

846

Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Marzo/March 2002
Euro 7.80 Italy only





Linea Verde - Serie Logic Active

CABINA DOCCIA COMPLETA DI PIATTO INTEGRATO E COLONNA ATTEZZATA CON MISCELADORE PER ATTIVAZIONE DELL'ACQUA E DEGLI IDROGETTI SIA DALL'ESTERNO CHE DALL'INTERNO.

PER ULTERIORI SUGGERIMENTI E INFORMAZIONI SI PUNTI VENDITA TELEFONATE AL NUMERO VERDE 800 393940 O INVIATE QUESTA PAGINA CON I PRIMI CATTI A CESANA S.p.A. Via Bismarck 1, Vigonovo (MI) 20099 (MI)

14/01/2004

Entra nel mondo Olivari.



Onda, ottone lucido



Aurelia, ottone cromato opaco



Futura, ottone cromato

Esci con Olivari.



Sector, ottone cromato opaco-ciliegio

OLIVARI

OLIVARI B. s.p.a.
28021 Borgomanero (NO) Italy
e-mail olivari@olivari.it <http://www.olivari.it>
tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

i Satelliti S/180. Postazioni operative progettate per soddisfare modalità di lavoro differenziate. Centrali di controllo, stazioni di monitoraggio, reception... Zone esecutive altamente specializzate, spazi professionali di gestione, aree di accoglienza per il pubblico. Soluzioni innovative per esigenze specifiche.

i Satelliti S/180. Task stations designed to satisfy a wide variety of work procedures. Control power stations, monitoring stations, reception... Highly specialized executive areas, professional management spaces, welcome areas for the public. Innovative solutions for specific needs



Photo: Marco Casagrande

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/7600024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

Bologna 051/6311368
Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia Padova
049/8731870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/915498
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/073253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 01/49127717
U.S.A. 212/6723434
Australia 02/95529552
03/96027320
Singapore 05/2211822

Austria 01/6354075
Belgium 02/5311250
Brasil 011/38737000
011/55056655
Canada 0416/3641011
Chile 02/6391421
Denmark 0045/45/761318
Germany 089/288165-12
030/8804790
Great Britain 0207/2222226
01753/670045
Greece 01/7291091
Holland 0102/112050
020/3472130

Hong Kong 852/2808777
Hungary 01/2000320
Indonesia 021/5304678
Ireland 01/2943868
Israel 09/7442881
Japan 03/37575142
03/57982231
Malaysia 603/26963112
New Zealand 04/3852258
Norway 0047/22441550
Philippines 02/3634268
02/3646118
Poland 022/8319225
Portugal 0253/683200
Russia 015/7872045
Spain 0934/126835
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7906454
Thailand 02/7123710
Turkey 0212/3274230



domus

Abbonati!
Ogni mese Domus
definisce il mondo
dell'architettura
e del design
Subscribe!
Every month
Domus defines the
world of architecture
and design



Abbonati a Domus
compila e spedisce
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001 199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition



Subscription

Outside Italy

I would like to subscribe to Domus
 Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
 US\$ 103 DM 224 Euro 114,95
 Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
 US\$ 138 DM 300 Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name _____
 Surname _____
 Number & Street _____
 Town _____ Postal code _____
 State/Region _____
 Country _____
 Telephone _____ Fax _____

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you

I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus,
 Via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
 I have paid by international money order on your account n.
 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
 Please charge my credit card the amount of:

American Express
 Diners
 Visa
 Mastercard/Eurocard

Card number _____
 Expires _____
 Date _____ Signature _____

of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

Editoriale Domus
 Subscription Department
 P.O. BOX 13080
 I-20130 MILANO
 ITALY

PLEASE
 AFFIX
 POSTAGE

NON
 AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/807761/TM/7377 del 17/4/85)

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
 Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
 Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
 (scrivere in stampatello)

Cognome _____
 Nome _____
 Indirizzo _____ n° _____
 Località _____
 Cap. _____ Prov. _____
 Telefono _____ Fax _____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, al sol fine della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre

Sceglie la seguente modalità di pagamento:
 Bollettino postale che mi invierete
 Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
 Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:

American Express
 Diners
 Visa
 Mastercard/Eurocard

Carta n° _____
 Scadenza _____
 Data _____ Firma _____

per finalità di promozione commerciale della nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è: teleprofessionali S.r.l., via Meriana 17/A, 20052 Monza (MI)



B&B Italia. La scelta
della **qualità,**
dell'armonia e del
vivere contemporaneo.

lutà, sedie e poltroncine progettate da Antonio Citterio.

Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - numero verde 800 018 370
e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it

B&B
ITALIA

Qualcosa che vale nel tempo

Siamo presenti
all'EIMU - Milano
10-15 aprile 2002
Padiglione 15/1
Stand B28

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwall*



*
Topakustik:
nuovo rivestimento
del suono,
migliora
qualità dello
spazio.



Akustikwallsystem. Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattano i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.

fantoni

SEALED for Architecture



Ph. Alessi Sperafico - Fotostudio Caviglioli

SEALED
Design: Franco Mirenzì, Vittorio Porzi
U.T. Citterio

CITTERIO

Citterio S.p.A.
23844 Sironè (Lecco) Italia e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefax ++39-031-853529 Telefono ++39-031-853545
Via Provinciale, 16/18 Internet: http://www.citteriofx.it



FORMA
Pomodesign by Premiapri



Meroni
serrature

www.serraturemeroni.it - e-mail: meroni@serme.it

70
window
interior
design

Segnali di eccellenza dagli uomini Silent Gliss

L'ex Officina "H", progettata da Eduardo Vittoria nel 1956, è stata recentemente ristrutturata a cura dell'Ufficio Tecnico della Olivetti Multiservices S.p.A., che ha trasformato l'ambiente industriale in un'area attrezzata per cultura, arte e spettacolo.

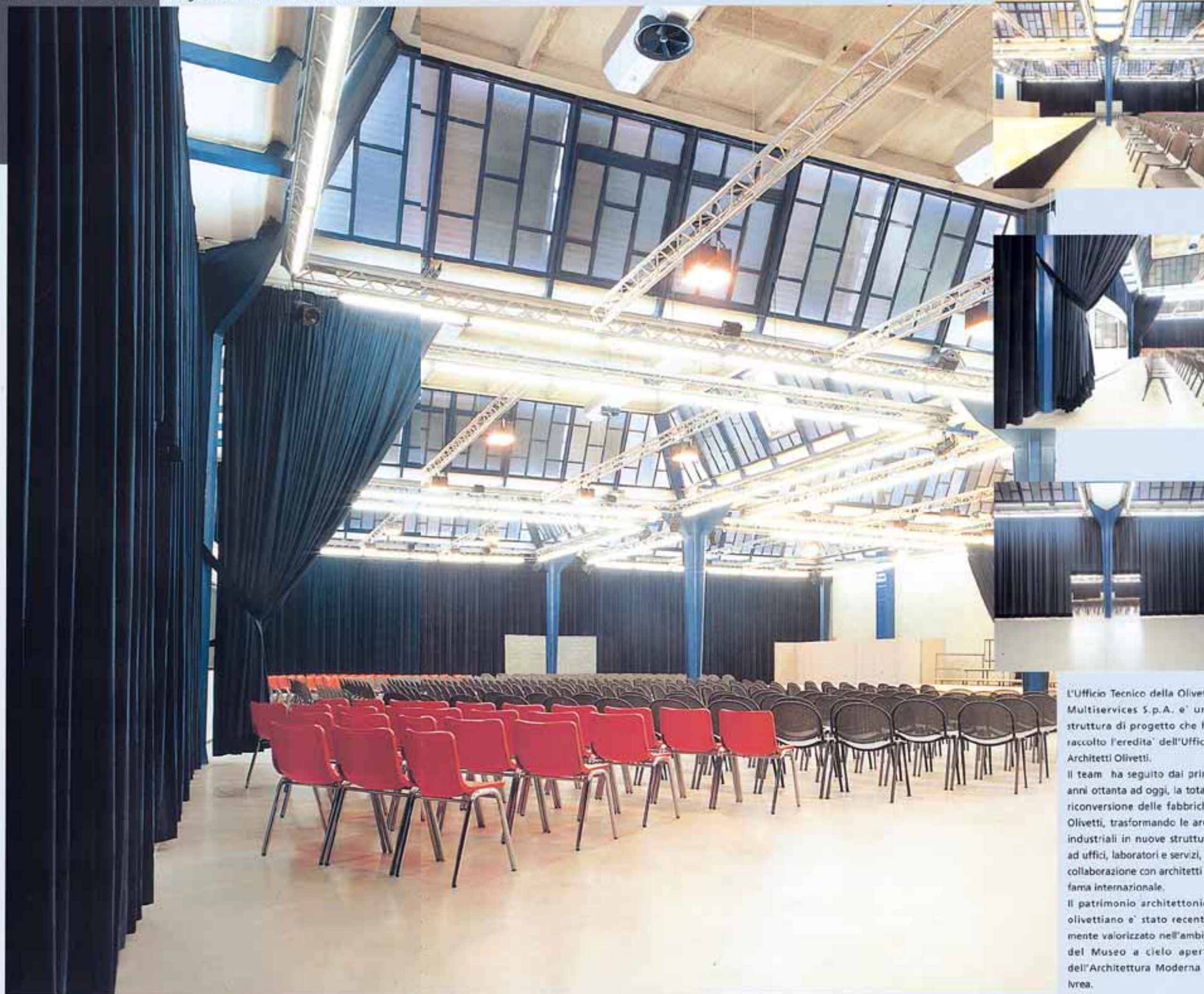
Al suo interno uno spazio destinato ad "Auditorium" offre tre sale di diversa capienza, effetto raggiunto grazie ai tendoni teatrali realizzati con sistemi Silent Gliss 5300 motorizzati in velluto Fly Contract.

Olivetti Multiservices

Officina H

All'Auditorium si contrappone la zona destinata alle mostre, realizzata con pareti metalliche mobili, componibili e attrezzabili, che possono adattarsi alle più svariate esigenze espositive.

La struttura è stata inaugurata in occasione delle manifestazioni per il Centenario dalla nascita di Adriano Olivetti, con una mostra - convegno sull'urbanistica poi trasferita alla Triennale di Milano.



L'Ufficio Tecnico della Olivetti Multiservices S.p.A. è una struttura di progetto che ha raccolto l'eredità dell'Ufficio Architetti Olivetti.

Il team ha seguito dai primi anni ottanta ad oggi, la totale riconversione delle fabbriche Olivetti, trasformando le aree industriali in nuove strutture ad uffici, laboratori e servizi, in collaborazione con architetti di fama internazionale.

Il patrimonio architettonico olivettiano è stato recentemente valorizzato nell'ambito del Museo a cielo aperto dell'Architettura Moderna di Ivrea.

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it



Tutto intorno alla finestra

800-040339

Foto: Matteo Piazza
Giovanni Galati

i Saloni 2002

Salone Internazionale del Mobile
Salone del Complemento d'Arredo
Eurocucina
Eimu.2002 Comfort & Technology
SaloneSatellite

Fiera Milano
10/15 Aprile 2002

COSMIT spa
Foro Buonaparte 65
20121 Milano
Tel. 02725941
Fax 0289011563
www.cosmit.it
e-mail info@cosmit.it
numero verde 800-342522



10
11
12
13
14
15

CAMPER

WALK. DON'T RUN
CAMINA. NO CORRAS



RUNNER
WWW.CAMPER.COM
T. (02) 28310591

THE
WALKING
SOCIETY

Queste due aziende hanno un pensiero in comune: la vostra salute.

AEG e VALCUCINE hanno la certificazione ambientale ISO 14001.



In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante lo primo cottura, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante.

AEG
EINBAUGERÄTE



VALCUCINE controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate da Chernobyl. VALCUCINE ha eliminato le sostanze organiche volatili derivanti dalle vernici sintetiche, perché ha adottato un sistema di verniciatura a base di oli e cere naturali.

VALCUCINE

La seduzione delle idee

Domus Subscription & Distribution Agencies				
• indicates domestic distributors				
Argentina	130 00 PRAHA 3 Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618	Fax 0711-2507350 Otto Harrassowitz Tausnusstraße 5 65183 WIESBADEN Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560	TOKYO 160 Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288 Segawa Books 2-59 Yamazoe-Cho Chikusa-Ku NAGOYA Fax 052-7636721 AD Shoseki Boeki C.P.O. Box 1114 OSAKA 530-91 Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059	
• Liberia Tecnica C.P. 67 Florida 683 Local 18 1375 BUENOS AIRES Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135	Cyprus • Hellenic Distribution Agency Ltd Chr. Szouz 2E P.O. Box 4508 NICOSIA Tel. 02-444488 Fax 02-473662	Great Britain • USM Distribution Ltd 66 Newnam Street LONDON W1P 3LD Tel. 0171-3968000 Fax 0171-3968002 Dawson UK Ltd Cannon House Park Farm Road FOLKESTONE CT19 5EE Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440 DLJ Subscription Agency 26 Evelyn Road LONDON SW19 8NU Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588 Motor Books 33 St Martins Court LONDON WC2N 4AL Tel. 0171-6365376 Fax 0171-4972539 R.D. Franks Ltd Kent House Market Place Oxford Circus LONDON W1N 8EJ Tel. 0171-6361244 Fax 0171-4364904 Blackwell's Periodicals P.O. Box 40 Hythe Bridge Street OXFORD OX1 2EU Tel. 01865-792792 Fax 01865-791438	Ebsco NZ Ltd Private Bag 99914 Newmarket AUCKLAND Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067	
Australia • Europress Distributors Pty Ltd 119 McEvoy Street Unit 3 2015 ALEXANDRIA NSW Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675 Gordon & Gotch Huntingdale Road 25/37 3125 BURWOOD VIC Tel. 03-98051650 Fax 03-98888561 Perimeter 190 Bourke Street 3000 MELBOURNE VIC Tel. 03-96631119 Fax 03-96634506 Magazine Subscription Agency 20 Booralie Road 2084 TERREY HILLS NSW Tel./Fax 02-4500040 ISA Australia P.O. Box 709 4066 TOOWONG QLD Tel. 07-33717500 Fax 07-33715566	Denmark • Dansk Bladdistribution A/S Ved Amagerbanen 9 2300 COPENHAGEN S Tel. 31543444 Fax 31546064 Arnold Busk Købmagergade 29 1140 COPENHAGEN K Tel. 31322453 Fax 33930434 Rhodos Strangate 36 1401 COPENHAGEN K Tel. 31543060 Fax 32962245	Poland •Pol-Perfect Poland Ul. Samarytanka 51 03588 WARSZAWA Tel./Fax 022-6787027 Ars Polona P.O. Box 1001 00950 WARSZAWA Tel. 022-261201 Fax 022-266240	Herbert Lang & Cie AG CH 3000 BERN 9 Tel. 031-3108484 Fax 031-3108494 Dynapress Marketing SA 38 Avenue Vibert 1227 CAROUGE Tel.022-3080870 Fax 022-3080859 Cumulus Fachbuchhandlung AG Hauptstraße 84 5042 HIRSCHTHAL Tel. 062-7213562 Fax 062-7210268 Librairie Payot Case Postale 3212 1002 LAUSANNE Tel. 021-3413231 Fax 021-3413235 R.J. Segalat 4, rue de la Pontaise 1018 LAUSANNE 18 Tel. 021-6483601 Fax 021-6482585 Freihofer AG Weinbergstrasse 109 80333 ZÜRICH Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718 Stäheli's Bookshop Ltd Bederstrasse 77 8021 ZÜRICH Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552	
Austria • Morawa & Co. KG. Wolzeile 11 WIEN 1 Tel. 01-51562 Fax 01-5125778 Jos A. Kienreich Sackstraße 6 8011 GRAZ Tel. 0316-826441 Georg Prachner KG Kärntnerstraße 30 1015 WIEN Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158 Minerva Sachsenplatz 4/6 1201 WIEN Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439	Finland • Akateeminen Kirjakauppa Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa P.O. Box 23 00371 HELSINKI Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241 Lehtimarket Oy Nokiantie 2-4 P.O. Box 16 00511 HELSINKI Tel. 0-716022 Fax 0-7533468 Suomalainen Kirjakauppa P.O. Box 2 01641 VANTAA Tel. 09-8527880 Fax 09-8527990	Portugal •Johnsons International News Portugal Lote 1 A Rua Dr. Jesse Espirito Santo 1900 LISBOA Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037 Livraria Ferin Lda Rua Nova do Almada 72 1200 LISBOA Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101	United States •Barnes & Noble 725 Riverside Drive New York, NY 10027 Tel. 212-224-2700 Fax 212-224-3600 •Bowling Green 707 Broadway New York, NY 10003 Tel. 212-467-4700 Fax 212-467-4720 •Dutton 245 Fifth Avenue New York, NY 10017 Tel. 212-512-2000 Fax 212-512-2010	
Belgium • AMP 1, Rue de la Petite Ile 1070 BRUXELLES Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863 Naos Diffusion SA Rue des Glands 85 1190 BRUXELLES Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258 S.P.R.L. Studio Spazi Abitati 55, Avenue de la Constitution 1083 BRUXELLES Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022 Office International des Periodiques Kouterveld 14 1831 DIEGEM Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413 Standaard Boekhandel Industriepark Noord 28/A 9100 SINT NIKLAAS Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263	France • Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP 52, Rue Jacques Hillairet 75612 PARIS Tel. 01-49287042 Fax 01-49287622 Dawson France Rue de la Prairie Villebon-sur-Yvette 91871 PALAISEAU CEDEX Tel. 01-69104700 Fax 01-64548326 Documentee 58, Boulevard des Batignolles 75017 PARIS Tel. 01-43871422 Fax 01-42939262	Romania •S.C.B.C. Hiparion Str. Muresului 14 3400 CLUJ NAPOCA Tel. 064-414004 Fax 064-414521	Canada •Chif Maw Enterprise Co Ltd P.O. Box 24-710 TAIPEI Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907	
Brazil • Distribuidora Leonardo da Vinci Lda Av. Ibjiau 204 04524 SAO PAULO Tel. 011-53163992 Fax 011-55611311 Informational P.O. Box 9505 90441-970 PORTO ALEGRE RS Tel. 051-3344524 Fax 3344018 Santoro Editora Rua 7 de Setembro 63 Sala 202 20050-005 RIO DE JANEIRO RJ Tel. 021-2523909 Fax 021-2527078	Germany • W.E. Saarbach GmbH Hans Böckler Straße 19 50354 HÜRT HERMÜLHEIM Tel. 02233-79960 Fax 02233-799610 Mayer'sche Buchhandlung Matthiashofstraße 28-30 52064 AACHEN Tel. 0241-4777470 Fax 0241-4777479 Lange & Springer Otto-Suhr-Allee 26/28 10585 BERLIN Tel. 030-340050 Fax 030-3420611 Wasmuth GmbH Pfalzburger Straße 43/44 10717 BERLIN Tel. 030-8630990 Fax 030-86309999 Bonner Presse Vertrieb Limpericher Straße 10 53225 BONN Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444 Graff Buchhandlung Neue Straße 23 38012 BRAUNSCHWEIG Tel. 0531-480890 Fax 0531-46531 Walther König GmbH Heinrich-Heine-Allee 15 40213 DÜSSELDORF Tel. 0211-136210 Fax 0211-134746 Sautter & Lackmann Admiralitätsstraße 71/72 20459 HAMBURG Tel. 040-373196 Fax 040-365479 Mode...Information Heinz Kramer GmbH Pilgerstraße 20 51491 KÖLN OVERATH Tel. 02206-60070 Fax 02206-600717 L. Werner Buchhandlung Theatinerstraße 44 II 80333 MÜNCHEN Tel. 089-226979 Fax 089-2289167 Karl Krämer Rotenhilfsstraße 40 70178 STUTTGART Tel. 0711-669930 Fax 0711-628955 Konrad Wittwer GmbH Postfach 10 53 43 70173 STUTTGART Tel. 0711-25070	Greece • Hellenic Distribution Agency Ltd 1 Digeni Street 17456 ALIMOS Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043 G.C. Eleftheroudakis SA 17 Panepistimioy Street 10564 ATHENS Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821 Papasotiriou SA 35 Stournara Street 10682 ATHENS Tel. 01-33029802 Fax 01-3848254 Studio Bookshop 32 Tsakolof Street Kolonaki 10673 ATHENS Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447	Spain •Comercial Atheneum SA Joventud 19 08830 SANT BOI DE LLOBREGAT Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343 Diaz de Santos SA Calle Balmes 417-419 08022 BARCELONA Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991 LLibreria La Ploma Calle Sicilia 332 08025 BARCELONA Tel. 03-4579949 Promotora de Prensa Int. SA Diputacion 410 F 08013 BARCELONA Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883 A. Asppan C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local 28035 MADRID Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439 Mundi Prensa Libros SA Castello 37 28001 MADRID Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998 Publicaciones de Arquitectura y Arte General Rodrigo 1 28003 MADRID Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444 Xarait Libros P. S. Francisco de Sales 32 28003 MADRID Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831	Italy • Giunti Via Garibaldi 11 50123 FIRENZE Tel. 055-238211 Fax 055-238214 • Mulino Via Vercelli 10 20121 MILANO Tel. 02-576121 Fax 02-576131 • Nuova Via S. Felice 11 00100 ROMA Tel. 06-4988844 Fax 06-4988844
Chile • Libro's Soc. Ltda Clasificador 115 Correo Central SANTIAGO Tel. 02-23577337 Fax 02-2357859	China • China Distribution 11, Xizhi Street 200050 SHANGHAI Tel. 021-2527078 Fax 021-2527078	Poland • Pol-Perfect Poland Ul. Samarytanka 51 03588 WARSZAWA Tel./Fax 022-6787027	Japan • Yohan 14-9 Okubo 3 Chome Shinjuku-Ku	
Colombia • Peinternational Maria Costanza Carvajal Calle 90 18-31 SANTA FE DE BOGOTA' Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864 Luis Antonio Puin Alvarez Avenida 25 C # 3 35/37 BOGOTA' Tel. 01-3426401	Colombia • Peinternational Maria Costanza Carvajal Calle 90 18-31 SANTA FE DE BOGOTA' Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864 Luis Antonio Puin Alvarez Avenida 25 C # 3 35/37 BOGOTA' Tel. 01-3426401	Romania •S.C.B.C. Hiparion Str. Muresului 14 3400 CLUJ NAPOCA Tel. 064-414004 Fax 064-414521	Italy • Giunti Via Garibaldi 11 50123 FIRENZE Tel. 055-238211 Fax 055-238214 • Mulino Via Vercelli 10 20121 MILANO Tel. 02-576121 Fax 02-576131 • Nuova Via S. Felice 11 00100 ROMA Tel. 06-4988844 Fax 06-4988844	
Czech Republic • Mediaprint & Kapa Pressegrosso s.r.o. Na Jarove 2	Czech Republic • Mediaprint & Kapa Pressegrosso s.r.o. Na Jarove 2	Spain •Comercial Atheneum SA Joventud 19 08830 SANT BOI DE LLOBREGAT Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343 Diaz de Santos SA Calle Balmes 417-419 08022 BARCELONA Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991 LLibreria La Ploma Calle Sicilia 332 08025 BARCELONA Tel. 03-4579949 Promotora de Prensa Int. SA Diputacion 410 F 08013 BARCELONA Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883 A. Asppan C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local 28035 MADRID Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439 Mundi Prensa Libros SA Castello 37 28001 MADRID Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998 Publicaciones de Arquitectura y Arte General Rodrigo 1 28003 MADRID Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444 Xarait Libros P. S. Francisco de Sales 32 28003 MADRID Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831	France • Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP 52, Rue Jacques Hillairet 75612 PARIS Tel. 01-49287042 Fax 01-49287622 Dawson France Rue de la Prairie Villebon-sur-Yvette 91871 PALAISEAU CEDEX Tel. 01-69104700 Fax 01-64548326 Documentee 58, Boulevard des Batignolles 75017 PARIS Tel. 01-43871422 Fax 01-42939262	
Dominican Republic • Dominica P.O. Box 100 SANTO DOMINGO Tel. 001-254-3444 Fax 001-254-3444	Dominican Republic • Dominica P.O. Box 100 SANTO DOMINGO Tel. 001-254-3444 Fax 001-254-3444	Portugal •Johnsons International News Portugal Lote 1 A Rua Dr. Jesse Espirito Santo 1900 LISBOA Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037 Livraria Ferin Lda Rua Nova do Almada 72 1200 LISBOA Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101	United States •Barnes & Noble 725 Riverside Drive New York, NY 10027 Tel. 212-224-2700 Fax 212-224-3600 •Bowling Green 707 Broadway New York, NY 10003 Tel. 212-467-4700 Fax 212-467-4720 •Dutton 245 Fifth Avenue New York, NY 10017 Tel. 212-512-2000 Fax 212-512-2010	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Romania •S.C.B.C. Hiparion Str. Muresului 14 3400 CLUJ NAPOCA Tel. 064-414004 Fax 064-414521	China • China Distribution 11, Xizhi Street 200050 SHANGHAI Tel. 021-2527078 Fax 021-2527078	
Egypt • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Egypt • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Poland •Pol-Perfect Poland Ul. Samarytanka 51 03588 WARSZAWA Tel./Fax 022-6787027	Japan • Yohan 14-9 Okubo 3 Chome Shinjuku-Ku	
Egypt • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Egypt • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Spain •Comercial Atheneum SA Joventud 19 08830 SANT BOI DE LLOBREGAT Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343 Diaz de Santos SA Calle Balmes 417-419 08022 BARCELONA Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991 LLibreria La Ploma Calle Sicilia 332 08025 BARCELONA Tel. 03-4579949 Promotora de Prensa Int. SA Diputacion 410 F 08013 BARCELONA Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883 A. Asppan C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local 28035 MADRID Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439 Mundi Prensa Libros SA Castello 37 28001 MADRID Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998 Publicaciones de Arquitectura y Arte General Rodrigo 1 28003 MADRID Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444 Xarait Libros P. S. Francisco de Sales 32 28003 MADRID Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831	Italy • Giunti Via Garibaldi 11 50123 FIRENZE Tel. 055-238211 Fax 055-238214 • Mulino Via Vercelli 10 20121 MILANO Tel. 02-576121 Fax 02-576131 • Nuova Via S. Felice 11 00100 ROMA Tel. 06-4988844 Fax 06-4988844	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Portugal •Johnsons International News Portugal Lote 1 A Rua Dr. Jesse Espirito Santo 1900 LISBOA Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037 Livraria Ferin Lda Rua Nova do Almada 72 1200 LISBOA Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101	China • China Distribution 11, Xizhi Street 200050 SHANGHAI Tel. 021-2527078 Fax 021-2527078	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Romania •S.C.B.C. Hiparion Str. Muresului 14 3400 CLUJ NAPOCA Tel. 064-414004 Fax 064-414521	Japan • Yohan 14-9 Okubo 3 Chome Shinjuku-Ku	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Spain •Comercial Atheneum SA Joventud 19 08830 SANT BOI DE LLOBREGAT Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343 Diaz de Santos SA Calle Balmes 417-419 08022 BARCELONA Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991 LLibreria La Ploma Calle Sicilia 332 08025 BARCELONA Tel. 03-4579949 Promotora de Prensa Int. SA Diputacion 410 F 08013 BARCELONA Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883 A. Asppan C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local 28035 MADRID Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439 Mundi Prensa Libros SA Castello 37 28001 MADRID Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998 Publicaciones de Arquitectura y Arte General Rodrigo 1 28003 MADRID Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444 Xarait Libros P. S. Francisco de Sales 32 28003 MADRID Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831	Italy • Giunti Via Garibaldi 11 50123 FIRENZE Tel. 055-238211 Fax 055-238214 • Mulino Via Vercelli 10 20121 MILANO Tel. 02-576121 Fax 02-576131 • Nuova Via S. Felice 11 00100 ROMA Tel. 06-4988844 Fax 06-4988844	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Portugal •Johnsons International News Portugal Lote 1 A Rua Dr. Jesse Espirito Santo 1900 LISBOA Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037 Livraria Ferin Lda Rua Nova do Almada 72 1200 LISBOA Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101	China • China Distribution 11, Xizhi Street 200050 SHANGHAI Tel. 021-2527078 Fax 021-2527078	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Romania •S.C.B.C. Hiparion Str. Muresului 14 3400 CLUJ NAPOCA Tel. 064-414004 Fax 064-414521	Japan • Yohan 14-9 Okubo 3 Chome Shinjuku-Ku	
Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Ecuador • Libros y Artes Calle El Comercio 19 QUITO Tel. 051-235-8888	Spain •Comercial Atheneum SA Joventud 19 08830 SANT BOI DE LLOBREGAT Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343 Diaz de Santos SA Calle Balmes 417-419 08022 BARCELONA Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991 LLibreria La Ploma Calle Sicilia 332 08025 BARCELONA Tel. 03-4579949 Promotora de Prensa Int. SA Diputacion 410 F 08013 BARCELONA Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883 A. Asppan C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local 28035 MADRID Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439 Mundi Prensa Libros SA Castello 37 28001 MADRID Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998 Publicaciones de Arquitectura y Arte General Rodrigo 1 28003 MADRID Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444 Xarait Libros P. S. Francisco de Sales 32 28003 MADRID Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831	Italy • Giunti Via Garibaldi 11 50123 FIRENZE Tel. 055-238211 Fax 055-238214 • Mulino Via Vercelli 10 20121 MILANO Tel. 02-576121 Fax 02-576131 • Nuova Via S. Felice 11 00100 ROMA Tel. 06-4988844 Fax 06-4988844	

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

22-Primo Masak (L. Sanki Coada)

12-Primo Masak (L. Sanki Coada)

62-Fraco Masak (L. Sanki Coada)

42-Rizhao Masak (L. Sanki Coada)

i territori del laminato

La presenza sempre più diffusa del laminato Print HPL sul territorio apre nuove strade all'architettura, alla sua funzionalità e al suo essere creativo. Meg Material Exterior Grade, laminato autoportante per esterno, resistente agli agenti atmosferici, è protagonista in molti cantieri dove trova molteplici utilizzi, dalle facciate ventilate all'arredo urbano. Oggi Meg amplia le sue possibilità decorative con le sue nuove gamme di colori e decori 2000/02, nate dall'avanzata ricerca progettuale che caratterizza i laminati Print HPL.

ABET LAMINATI **print**
high pressure laminate
www.abet-laminati.it/



SCENIK TREND >

COLLEZIONI SCALE
ALTA MODA
SAIEDUE 2002
UN APPUNTAMENTO
DA NON PERDERE
FIERA DI BOLOGNA
DAL 20 AL 24 MARZO '02
PADIGLIONE 35
STAND B14 / C15

Numero Verde
800-847021

PER I PUNTI VENDITA DELLA TUA CITTÀ.

AZIENDA CON SISTEMA QUALITÀ
CERTIFICATO DA DNV
UNI EN ISO 9001

ALBINI & FONTANOT

www.albiniefontanot.com



Apparecchio per esterni: Parscoop

RIVERCLACK
LA COPERTURA PIANA METALLICA

Agenzia Bell - studio creativo

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY - Tel. +39/045/7732177 (5 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

Il sistema RIVERCLACK è certificato dall'Ente CNA per l'edilizia residenziale e lo sviluppo edilizia del consiglio nazionale delle ricerche, e dal Deutscher Institut für Bautechnik. Azienda certificata con il sistema di qualità ISO 9002: 1994 (ISO 9002: 1994)

www.iscom.it
iscom@iscom.it

ERCO
www.erco.com

SAIE


DUE

Saloni
Internazionali
dell'Architettura
d'Interni
del Recupero
delle Tecnologie
e Finiture
per l'Edilizia

Bologna
20-24/3/2002

www.on-nike.it/SAIEDUE



Organizzato da
FEDERLEGNO-ARREDO e FEDERLEGNO-ARREDO srl
In collaborazione con
EDILEGNO, UNCSAAL  BolognaFiere

Segreteria di manifestazione
O.N. ORGANIZZAZIONE NIKE s.r.l.
Via Moscova 7 - 20121 MILANO
Tel. 02 29 01 71 44 - Fax 02 29 00 62 79

Ufficio Stampa
Tel. 051 66 47 482 - Fax 051 86 10 93
Ufficio Estero
Tel. 051 86 03 02 - Fax 051 66 46 424

È un'iniziativa
UNCSAAL e SAIEDUE - SATES

Promossa da
CWCT, DISET Politecnico di Milano

In collaborazione con
FEDERLEGNO-ARREDO

Per ulteriori informazioni inviare un fax al n. 051 861093
o una e-mail a: ufficiostampa@on-nike.it
oppure visitate il sito www.on-nike.it/SAIEDUE

LIVING
ENVIRONMENTAL
TECHNOLOGIES

ARCHITETTURA E
FINITURE D'INTERNI

FINESTRE E PORTE:
TECNOLOGIE, SISTEMI ED
ACCESSORI

PAVIMENTI, RIVESTIMENTI
E SCALE

SERRAMENTI

TECNOLOGIE PER IL RECUPERO
E LA MANUTENZIONE

DEGLI EDIFICI

PRODOTTI DI FINITURA PER
ESTERNI

TENDE E SISTEMI

COLORE E DECORAZIONE

IMPIANTISTICA INTELLIGENTE

PRODOTTI E SERVIZI ECOLOGICI
PER EDILIZIA

APPARECCHI E SISTEMI DI
ILLUMINAZIONE

UTENSILI PROFESSIONALI E
SISTEMI DI FISSAGGIO

SAIEDUE 2002 ospita la 1ª edizione di:

ecBE European
Conference on
Building Envelope

Environment and sustainable building envelope technologies
Per progettare insieme il futuro dell'edilizia



Incontro al vertice.

Le nuove motorizzazioni Turbodiesel arricchiscono la gamma Saab 9-5.
E la confermano al vertice della propria categoria.



Nuova gamma Saab 95 TiD 3.0 e 2.2

Disponibile in versione berlina e wagon, con motorizzazioni Turbodiesel 3.0 6 cilindri e ora anche 2.2 4 cilindri,
turbo benzina 2.0 da 150 cv, 2.3 da 185 e 250 cv e 3.0 V6 da 200 cv.
www.saab.it; Saab Direct: 800-997711



Il piano ad angolo 50/82 3V diventa un'area ergonomica per il lavaggio e la preparazione dei cibi. Le vasche hanno una grande capacità di contenimento. Tagliere, scolapiatti, colapasta e tegame consentono di utilizzare al massimo la superficie disponibile.

L'unità di raccolta differenziata da incasso 5033/2B permette di scaricare i rifiuti direttamente attraverso i fori di passaggio del piano, a cui corrispondono i contenitori sottostanti. Appositi taglieri ricoprono i fori ripristinando il piano di lavoro.

Il sistema elettronico aspirante SEA/180-2 è ideale per le grandi zone di cottura. Dotato di due potenti aspiratori a motore rotante da 800 mc/h ciascuno, consente di selezionare quattro diverse velocità di aspirazione e di programmare i tempi di autospegnimento. La pulsantiera, a led luminosi a bassa tensione, è isolata per garantire la massima sicurezza.



I forni elettrici Alpes, sono dotati di porta "fresca" a sicurezza di bambino e di pannelli estraibili per consentire una facile pulizia anche in lavastoviglie. Per rendere piacevole e completa la cottura al forno sono stati progettati tutti gli specifici accessori: spiedo, griglia girevole, supporto circolare con spiedini, piastra liscia e rigata dotata di vassoio in legno, piastra refrattaria per pizza e pane, tegame basso, medio e alto, pentola per la cottura a vapore.

In questi piani di cottura, i fuochi sono ben distanziati tra loro per ospitare anche pentole di grande dimensione. La forma delle griglie poggia pentole consente una perfetta stabilità; i cruscotti di comando sono inclinati, i fuochi hanno l'accensione elettronica dalla manopola e il dispositivo di sicurezza.

Tutti i prodotti Alpes sono costruiti in acciaio inox al nichel-cromo 19/10 con finitura "Argento".



ALPES Alpes Inox s.r.l.
Bassano del Grappa (VI) Italia
Tel. +39 0424 513500
e-mail: info@alpesinox.com



ICFF®

INTERNATIONAL
CONTEMPORARY
FURNITURE FAIR®

icff.com

MAY 18 - 21 2002

Jacob K. Javits Convention Center
New York City
800-272-SHOW or 914-421-3206
Fax 914-948-6194

GLM

Produced and Managed by George Little Management, LLC
Sponsored by Pivotal. Internationally Sponsored by Aletare, Diana, From, Isotta, Interiors, Malibu®
Approved by International Furnishings and Design Association, International Interior Design Association

dal piedistallo al pied-à-terre



Joba è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico. Ora è anche il più completo: perché il primo è colui che ha più tempo!... e Joba lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari: studiando la migliore risposta termica con il più basso contenuto d'acqua e testando due volte ogni suo esemplare, per garantire l'assoluta sicurezza. Joba, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi, 3 diverse altezze e addirittura 48 larghezze. Dopo tutti questi primati, Joba vuole conquistare anche la tua idea di casa.

www.Joba

800-500455

Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino,
guarda il nostro numero verde.
Numero al verde attivo
09:00 - 12:00 15:00 - 18:00

TUBES
RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Eusebio, 32
31023 Rosara TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715650
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

Pavimenti sopraelevati Nesite.
Creati per la vostra immaginazione.



Nesite: nasce un nuovo concetto di pavimento sopraelevato. E la vostra creatività non ha più limiti.

Più liberi di scegliere le finiture.

Oltre ai materiali tradizionali, un'ampia gamma di rivestimenti innovativi, prestigiosi, personalizzabili. Per esempio: acciaio, marmi e graniti, legno, ceramica, vetro.

Più sicuri di un risultato perfetto.

Alta qualità ed elevata tecnologia: massima resistenza e funzionalità delle strutture portanti; massima semplicità e comodità di posa; massima versatilità: altezze finite da 4 a 120 cm.

Più ricchi di nuove soluzioni.

Per ogni ambientazione: aziende, uffici, banche, centri polifunzionali e grandi superfici in genere.

Nesite spa • Via L. da Vinci 20, 35028 Piove di Sacco (Padova) Italy
Tel. +39.049.9713311 • www.nesite.com • e-mail: nesite@nesite.com

NESITE®

alza il livello dell'ambiente

progetto di comunicazione Franco Guarnieri, br&a

Soluzioni per un mondo complesso



Problema



Maniglioni
Maniglioni per interno ed esterno

Soluzione

Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso è un dato di realtà indiscutibile. Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore. La nostra risposta alla complessità.

1950/2000
50
anni

CONFALONIERI®

Pomoli e maniglie	Complementi	Ferramenta	Maniglie	Maniglioni	Auxili per spazi collettivi
Pomoli e maniglie per mobili	Accessori e complementi d'arredo	Elementi tecnici per il mobile	Maniglie per porta e finestra	Maniglioni per interno ed esterno	Auxili e accessori per spazi collettivi

LANCIA ALANCIANCIA



NUOVA LANCIA Y UNICA.

Radio con lettore CD, cerchi in lega, volante e pomello cambio in pelle, climatizzatore, doppio air bag, fendinebbia, interni con profili a contrasto, motori 1.2 8v (60cv) e 16v (80cv). Da euro 10.800,00.

POUR HOMME.



EXCLUSIVE EDITION

Le serie speciali di Lancia



design
leidi

LEONARDO
■ televisione



Via Tiburtina 924, Roma 00156 Tel. 06.43224.470 Fax 06.43224.770
leonardo@sitcom.tv www.leonardo.tv wap.leonardo.tv



TELE + DIGITALE
FREE CH 113

lualdiporte



RASOMURO
LA PORTA CHE SCOMPARE

Lualdi s.p.a. via Piemonte 13 20010 Mesero, Milano tel. +39-029789248 fax +39-0297289463
e-mail: info@lualdiporte.com www.lualdiporte.com



*scegli il colore
scopri il valore*

LINEA DECORCALCE



Soluzioni minerali pregiate, di altissima traspirabilità e grande effetto estetico. Sono i colori della Linea Decorcalce FASSA. Ideali sia per il restauro e il risanamento di vecchi edifici sia per le nuove costruzioni, consentono di valorizzare ogni intervento edilizio con finiture di pregio ed effetti antichizzanti, garantendo affidabilità, durata e flessibilità applicativa.

I colori Decorcalce sono i prodotti di punta della LINEA COLORI FASSA, che comprende anche

Acrilica, Silicati e Idrosiliconica: in tutto, ben 175 tinte. Tecnologia d'avanguardia, processi produttivi completamente automatizzati e controlli rigorosi in tutte le fasi della lavorazione fanno della gamma FASSA una scelta di colore, una scelta di valore.

Per informazioni:

Servizio clienti  **800-303132**

Internet: www.fassabortolo.it

FASSA BORTOLO

QUALITÀ PER L'EDILIZIA

VISITATECI AL SAIEDUE
BOLOGNA 20/24 MARZO 2002
PAD. 20 - STAND A10

Il nostro modo di vivere cambia, si evolve verso uno scenario dove luce, suono, immagine e comunicazione sono sempre più protagonisti indiscussi. Ma i gesti di ogni giorno ci ricordano che nel mondo virtuale il bene più prezioso è ancora il nostro corpo. Per questo usiamo materiali, superfici, forme e colori che conferiscono autenticità ai nostri "riti quotidiani".

"Chicco" design Benedini/Assoulin - ADIV Benedini Assoulin

agape

Via Po Bana, 69 - 46031 Correggio Micheli
Bagnolo San Vito Mantova Italia
Tel. ++39.0376.250311 Fax ++39.0376.250330
E - mail: info@agapedesign.it www.agapedesign.it





Sand, Amsterdam, Olanda



Nike, Vigevano, Italia



Giorgetti, Milano, Italia



Sergio Tacchini, Milano, Italia



Gruppo Manerbiesi, Manerbio, Italia



FARIunoterra



FARIdueterra



FARIquattroterra



FARIunoparete



FARIdueparete



FARIquattroparete



FARIunosoffitto



FARIduesoffitto



FARIquattrosoffitto



TensoFARIuno

Fari è indipendente.
 Ruota, muta,
 si contorce, si orienta.
 La sua luce
 scolpisce gli spazi,
 dà il giusto accento
 agli oggetti,
 insegue i dettagli.
 Nelle versioni a uno,
 a due o a quattro,
 Fari illumina
 un punto, un altro
 e un altro ancora.
 Dal soffitto
 o dalla parete,
 da terra o dai cavi
 sospesi di Tenso,
 le possibilità
 sono infinite.
 Musei, gallerie,
 negozi, show room,
 esposizioni.
 Per rinnovare
 senza cambiare
 i punti luce.

design
 Franco Bettonica
 Mario Melocchi
 1994



Fari, accenti di luce

Fari di CINI & NILS®

Per qualche informazione in più, le monografie,
un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Le monografie



Il progetto illuminotecnico



Point di Cini&Nils
Sono i nostri più importanti
concessionari in Italia presso
i quali Cini&Nils ha attrezzato
uno spazio espositivo
permanente dei suoi prodotti

Campania
Caserta - DIMENSIONE LUCE spa
via Nazionale Appia, 33
tel 0822/488143 - fax 0823/556342

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINEPOLO LUCE CITTA'
via Fabbri Cora, 4
tel 0522/596111 - fax 0522/562514

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontà della Libertà, 50
tel 0432/480434 - fax 0432/480434

Lazio
Roma - STEGHERA ILLUMINAZIONE spa
via Ostiense, 230/A
tel 06/5410029 - fax 06/5404173

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Marano, 28/II
tel 010/5500812 - fax 010/6030708

Marche
Senigallia - LUCE
via Antica Romana Orientale, 60
tel 071/81457000 - fax 071/8145000

Lombardia
Brescia - COSMO ILLUMINAZIONE
via Zanussi, 26
tel 030/303882 - fax 030/3281467

Lombardia
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136

Lombardia
Gallarate (VA) - GALMARINI EMBUCI spa
Via Macchi, 40
tel 0331/776000 - fax 0331/770800

Lombardia
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143337 - fax 039/2145702

Lombardia
Milano - TUTTALUCE
viale Montebello, 43
tel 02/5455985 - fax 02/5455985

Lombardia
Pesostino (BG) - LUCE BN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Pesaro - LUCEPARTNERIS c/o FASE
via dei Proppi, 8
tel 0721/408747 - fax 0721/408747

Piemonte
Novara - F.E.B. srl
corso Trossello, 1/38
tel 0321/884425 - fax 0321/888000

Piemonte
Pinerolo - MIGLIORE SCHEPPE spa
Aurora, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Merdall, 4C
tel 011/8890475 - fax 011/8890688

Piemonte
Torino - MEF
via Pancalchini, 75
tel 011/4321139 - fax 011/4321132

Trentino Alto Adige
Bolzano (SÜD) - LEDNER HUBERTI spa
via Campi della Biessa, 47
tel 0471/437133 - fax 0471/4371101

Veneto
Bassano del Grappa (VI) - M.E.B. spa
viale De Gasperi, 10
tel 0424/897277 - fax 0424/881258

Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCHQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 229/F
tel 0422/434581 - fax 0422/425401

Veneto
Verona - PEGORINI spa
via Trento Accurat, 42/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils
Sono i concessionari
colazionati che hanno
realizzato un'esposizione
permanente
dei prodotti Cini&Nils

Abruzzo
Vasto (CH) - RAMONDO IDEA LUCE
via Rocconata, 19/E
tel 0873/20451 - fax 0873/2045296

Lombardia
Milano - DIERLITE
via Feltrina, 32
tel 02/2151121 - fax 02/2151202

Piemonte
Biella - ALDEBARAN
via Popoli, 3
tel 015/2029421 - fax 015/2023726

Veneto
Gorizia (VI) - LUCE VUKA srl
via dell'Argentario, 2/A
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

Foto: (Domenico) - LUCIDE - (S. Lupo)



SI CHIAMA DELTA.
È una libreria autoportante
progettata da Enzo Mari.
Non ha bisogno di appog-
giarsi alle pareti, e per que-
sto vi permette di separare
spazi in modo flessibile e
funzionale. Montanti e ripi-
ani sono in alluminio
anodizzato naturale. I ripiani
sono appesi alla struttura
con fili in acciaio a forma
di delta e si possono sposta-
re come si vuole. Delta è
disponibile in due altezze
differenti e può anche esse-
re fissata al soffitto. Se vo-
lete, potete farla proseguire
lungo le pareti, trasforman-
dola nell'idea portante del
vostro arredamento.



IDEA PORTANTE.

CINI&NILS
idee di luce

numero verde 800-218731

Invitation

This is an open invitation to architects and consultants from around the world to engage in a challenging act of creative design that stipulates a unique architecture and state-of-the-art museum complex for the long anticipated Grand Egyptian Museum, Egypt, the centre of civilisation, art, and culture, offers its unique site neighbouring the Pyramids of Giza as a genius loci for such a cultural and architectural challenge that best addresses the world's Third Millennium and Egypt's Seventh Millennium.

Challenge

First Phase - 7 May to 17 August 2002. Twenty winners will be announced October 2002 and will pass on to the Second Phase. Second Phase - November 2002 to March 2003. Winners will be announced June 2003.

Organisation

Regulated in accordance with the Revised Recommendations of the International Competitions in Architecture and Town Planning, adopted by the General Conference of UNESCO in 1978. Official language of the competition and all related correspondence will be English. Official measurement system will be Metric.

Jury Members

Architects:
Dr. Salah Zaki (Egypt)
Dr. Galal Aboula (Egypt)
Mr. Peter Cook (England)
Mr. Teodoro Gonzales (Mexico)
Mrs. Gae Aulenti (Italy)
Mr. Jong-Soung KIMM (Korea - UIA representative)
Egyptologists:
Dr. Gaballah Ali Gaballah (Egypt)
Mr. Sergio Donadoni (Italy)
Museologist:
Mrs. Françoise Cachan (France)
Deputy Jury Members:
Dr. Fayza Haikal (Egypt)
Mr. Arne Eggbrecht (Germany)
Ms. Ana Maria Zahariade (Romania - Deputy UIA representative)
Technical Committee Coordinator:
Dr. Yasser Mansour (Egypt)

Prizes

First Phase: Twenty winners will receive a prize of \$10,000US each. Second Phase: First prize: \$250,000US
Second prize: \$150,000US
Third prize: \$100,000US

A sum of \$200,000US will be distributed among Honourable Mentions based on the discretion of the jury.

Contact

The Grand Egyptian Museum
International Architecture Competition
Coordinator: Dr. Yasser Mansour
Al Remayyah Square, Pyramids, Giza, Egypt
Tel: (2) 02 386 59 17
(2) 02 386 59 11
Fax: (2) 02 386 58 71
Email: gom1@idic.net.eg
Web: www.gom.gov.eg

Registration

From 7 January to 7 April 2002. Registration may be made by mail, e-mail, web site online form, fax, or in person at the Giza address. Fees for registration are \$300US + \$50US for international shipping and handling, to be paid by bank transfer to the below address. Bank charges to be paid by applicants. The registration fees are non-refundable under any circumstance.
Bank: Misr - Cairo Branch - 151 Mohammed Farid St., Cairo, Egypt
Account Holder: The Supreme Council of Antiquities
Account number for Egyptian Pounds (LE): 101/37/1 10200/00/4
Account number for US Dollars (\$): 101/1 018872/00/0
Bank Telephone Number: (2) 02 391 3682
Bank Fax Number: (2) 02 391 9779

Application

Applications for registration must arrive no later than 18:00h (+2 GMT) on 7 April 2002. Applications are to be accompanied by:
+ Complete registration form with name, address, and country of origin of the architect or team of architects applying.
+ Documentative evidence of the architect's or team leader's right to exercise the profession in his or her own country.
+ Copy of bank receipt confirming fee payment.
Competition Brief and all related documents will be delivered during the month of April 2002 to the exact address of the registered participants. All correspondence and inquiries should be addressed to the Technical Committee Coordinator at the Giza address and/or e-mail address. Deadline for submission of the First Phase documents (two copies) shall be 12:00h (+2 GMT) 17 August 2002 at the Giza address.



Arab Republic of Egypt
Ministry of Culture

Under the Patronage of UNESCO
Supervised by UIA -
Union of International Architects

Emblem of Eternity The Grand Egyptian Museum International Architecture Competition

R79

Statue of Mentuhotep Nubhepetre,
Painted Sandstone, Height 138cm
Door of Bahi,
Circuits of Mentuhotep Nubhepetre,
Eleventh Dynasty,
Reign of Mentuhotep Nubhepetre, (2061-2010 BCE)
Discovered by Howard Carter (1906)
One of the estimated 140,000 artifacts currently
in the collection of the Egyptian Museum, Cairo.
Image from "Treasures of the Egyptian Museum"
© 2000 Whitestar S.r.l. - Vicenza, Italy
The American University in Cairo Press
Photography by Anatali De Luca



Art for Life



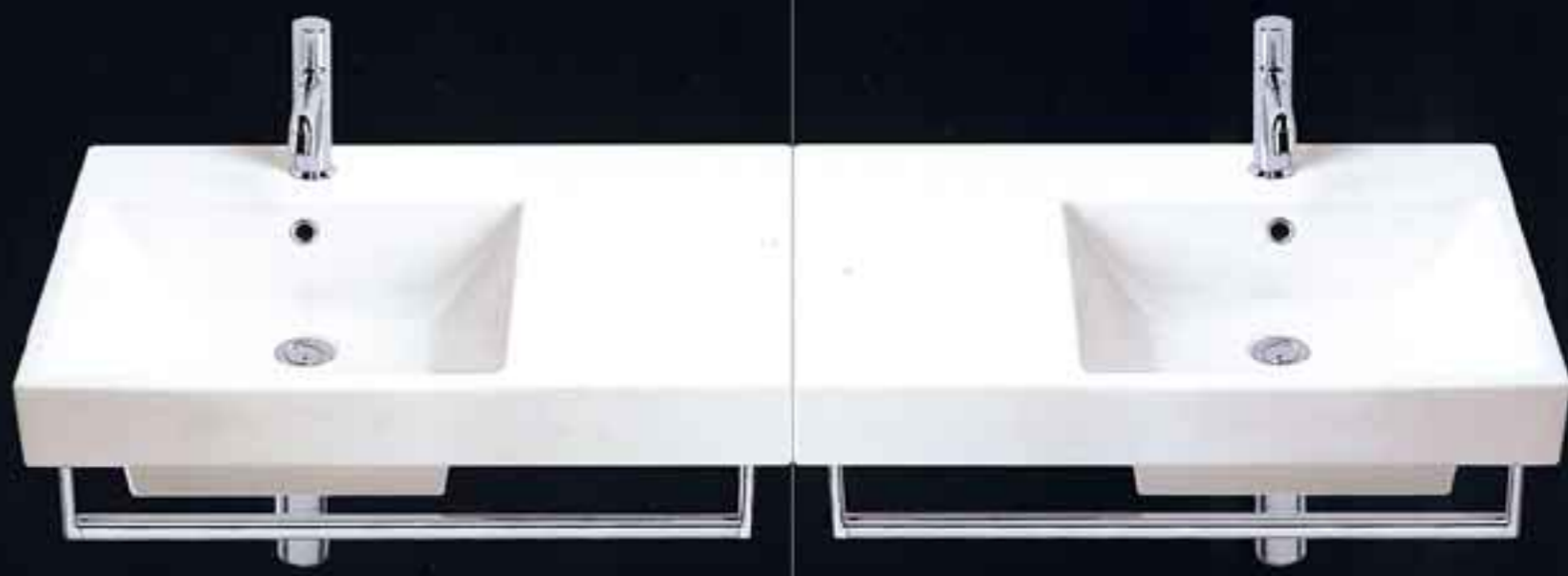
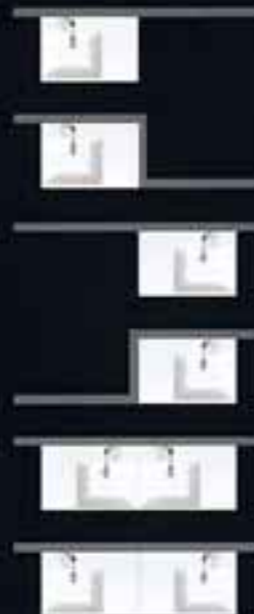
Maniglie d'autore.

Serie P Novantotto, design Piano Design Workshop

Eero Aarnio
Ron Arad
Gae Aulenti
Mario Bellini
Cini Boeri
Achille Castiglioni
Pierluigi Cerri
Antonio Citterio
D'Urbino - Lomazzi
Foster and Partners
Gianfranco Frattini
Michael Graves
Gregotti Associati
Yoshimi Kono
Hans Kollhof
Vico Magistretti
Angelo Mangiarotti
Richard Meier
Renzo Mongiardino
Gustav Peich
Andr e Putman
Aldo Rossi
Sortsass Associati
Taller de Arquitectura - Ricardo Bofill
Matteo Thun
Marco Zanuso



Fusital



CATALANO

sistemi per vivere il bagno®

ZERO 75 DOMINO

CERAMICA CATALANO srl
 Str. Prov. Falerina Km. 7,200
 01034 Fabricia di Roma (VT)
 Tel. +39 (0)761.5661 Fax +39 (0)761.574304
 segreteria@catalano.it
 venditeitalia@catalano.it
 export@catalano.it

Show room
 Milano, via Molino delle Armi 25
 angolo via S. Croce
 Tel. +39 (0)2.83241398/89418540

www.catalano.it

Sistema ZERO

- ADI Index - selezione 98/99
- Compasso d'oro - selezione d'onore 2001
- Design Plus - premio 2001
- Innovationspreis Architektur und Technik - premio 2001

Xylexpo
Esposizione Mondiale
delle Tecnologie del Legno

Sasmil
Salone Internazionale degli
Accessori e dei Semilavorati
per l'Industria del Mobile

Quartiere Fiera Milano
21/25 Maggio 2002

21/25 Maggio 2002

Sasmil

www.sasmil.it

XYLEXPO

www.xylexpo.com

Xylexpo
Efimall
Centro Direzionale Milanofiori
1^a Strada Palazzo F3
20090 Assago (Milano), Italy
Tel. 0289210200
Fax 028259009
e-mail info@xylexpo.com

Sasmil
Cosmit spa
Foro Buonaparte 65
20121 Milano, Italy
Tel. 02725941
Fax 0269011563
e-mail info@cosmit.it



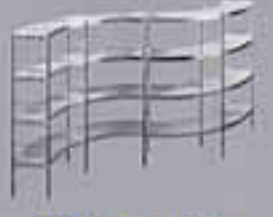
STRUCTURE



PANELS



TABLES



SHELVING



OZERO
SISTEMI

SHELVING

twister

design D'Urbino, Lomazzi
Cameo Carlo Poggio



MARENGO TABLES

design D'Urbino, Lomazzi
Cameo Carlo Poggio

EUROPE
Quattrocchio srl
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com

USA
ZERO U.S. CORP
Tel. 401 724-4470 • Fax 401 724-1190
www.zerous.com • info@zerous.com

© copyright di tutti i contenuti. Quadrimestrale del 2002 - 174 - Anche in versione...

da oggi è tutta
acqua passata



TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

TEKNOBILI 

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.



collezione **OZ**
design
Wito Giacchetti

NOBILI
RUBINETTERIE

Caro Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (NO)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
Internet www.nobili-spa.com
E-mail info@nobili-spa.com



TRILUX
Vedere. Scoprire. Sperimentare.

Intramontabile design per gli
apparecchi a plafone e a sospen-
sione 504... e 505... dalla raffinata
linea quadrangolare

Uffici, spazi vendita ed espositivi,
barche, sale sportelli e posti di lavoro
con uso di videotermini sono gli
ambiti di impiego in cui la nuova serie
di apparecchi TRILUX dalla raffinata
linea quadrangolare esprime il meglio
di sé. Grazie a cinque diversi schermi
ottici di alta qualità e ad un diffusore
traslucido con struttura interna pri-
smatica le nuove serie 504... 505...
si propongono come prodotti a tutto
tondo.

Vi invitiamo a informarVi in occasione
della Fiera internazionale dell'archi-
tettura e della tecnica dal 14 al 18
aprile 2002 a Francoforte sul Meno.

light+building

Padiglione 3-D, Stand D11/E11

TRILUX ITALIA S.p.A.
Via Cesare Correnti, 47
24124 BERGAMO (BG)
Tel. 035/368301
Fax 035/368311
Internet <http://www.trilux.it>

TRILUX-LENZE GmbH + Co KG
Heidestraße - D-59759 ARNSBERG
Tel. +49 29 32/3010
Fax +49 29 32/301507
E-Mail lxworld@trilux.de





CREDIT CARDS
ACCEPTED

Sedici versioni, innovative in tutto. INTERNI DELLA PROSSIMA GENERAZIONE: sedili posteriori scorrevoli e reclinabili*; sedile passeggero ribaltabile a tavolino*. Skywindow - tetto lamellare in vetro a 6 posizioni di apertura; tunnel portasci; climatizzatore automatico bizona. BE CONNECTED: navigatore satellitare GPS; telefono GSM dual band, schermo Wide Screen TFT, MP3; Internet WAP; Contact Center per assistenza e informazioni.

*solo versione 3 porte.



Su tutta la gamma Fiat
2 anni di SuperGaranzia
con chilometraggio illimitato

>>>
FIAT STILO pensare avanti

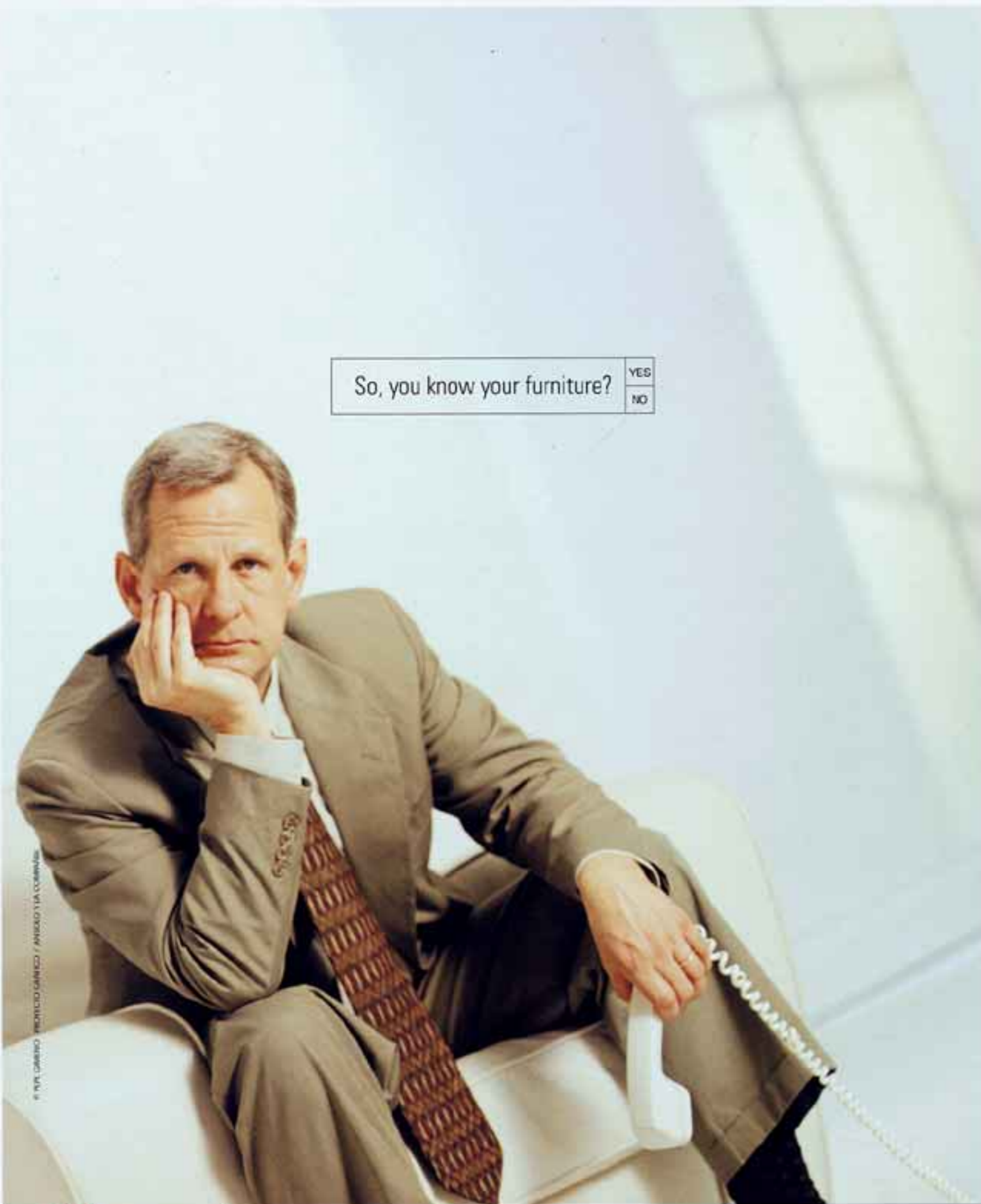


1.2 16 V	1.6 16 V	1.8 16 V	2.4 20 V	1.9 JTD
80 CV-CE	103 CV-CE	133 CV-CE	170 CV-CE	80 - 115 CV-CE

UN'AUTO CHE PENSA PER TE: Easy Go - sistema automatico di apertura e avviamento; sedile guida con 3 memorie di posizione; accensione automatica fari e tergicristalli; Dual Drive. LA NUOVA DIMENSIONE DELLA SICUREZZA: 8 airbag (6 di serie); airbag frontali multistage con sensori OCS/ECS - rilevano presenza e peso del passeggero e forza dell'urto; ESP - controllo elettronico della stabilità, ABS con EBD, ASR e MSR - sistema antipattinamento; Brake Assist System.

www.buy@fiat.com





So, you know your furniture? YES NO

F. V. P. CAMINO / FOTOGRAFICO GIANICO / ANTONIO T. LA CORONA

FIM 39th International Furniture Fair of Valencia - From 23 to 28 September 2002 - www.feriavalencia.com/fim

Know more Furniture is part and parcel of our culture. Everything to do with furniture directly affects us. We want only the best, what touches us and satisfies our inner needs. This concern with discovering the latest is what drives us to find out more, to know more about furniture, what brings us back to FIM year after year.

Feria Valencia: Avenida de las Ferias, s/n - 46105 Valencia España
 Apto. P.050a) 051-0507 Valencia • Tel. 34 963 26 1100 • Fax 34 963 26 1101 • 34 963 26 1111
 E-mail: feriavalencia@feriavalencia.com • Internet: <http://www.feriavalencia.com>

ARCHITETTURA E AMBIENTE: UN DIALOGO NECESSARIO.



Sede centrale I Guzzini Illuminazione - Recanati - Italia Arch. Mario Cucinella

Foto: Jean de Colan

I NOSTRI ARGOMENTI SONO RICERCA E QUALITÀ.

Il dialogo fra architettura e ambiente porta a interessanti realizzazioni. Come questa struttura dove, grazie ai sistemi "Poliedra 50" e "Sicura Sky", qualità degli spazi, luce naturale e risparmio energetico sono perfettamente integrati, nel completo equilibrio tecnico estetico.



Un altro importante contributo della ricerca

sviluppata da Metra, in oltre 35 anni di collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenziando costantemente le doti dell'alluminio: un metallo duttile, riciclabile, solido e a costi ridotti di manutenzione, interpretato nella più ampia varietà di forme, colori e finiture, con tecnologie e accessori che assicurano perfetto isolamento termico e acustico. Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico o composti (alluminio/legno-alluminio/allu-

minio: easy system), persiane... una qualità totale su tutte le linee per ogni esigenza di progettazione.



SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. - Via Stacca, 1 - 25050 Rodengo Saiano (BS) - Italia - Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
 Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 - E-mail: commerciale@metra.it
 Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 - E-mail: supporto.tecnico@metra.it

Tortero & Re apre la porta al design d'autore



DEIADOC

"Dream" by *pininfarina*

TORTEROLO & RE

SICUREZZA D'AUTORE

Il rigore dei contenuti tecnologici delle porte blindate Tortero & Re si arricchisce di un linguaggio estetico esclusivo: dalla collaborazione con Pininfarina sono nate Shield, Wave e Dream, le prime porte blindate di design. Dedicate a chi ama lo stile, sono realizzate secondo le più avanzate concezioni tecniche del settore ed emozionano con forme, materiali e colori che trasformano la sicurezza in piacere puro. La nuova collezione testimonia la continua evoluzione di Tortero & Re nel segno della ricerca e dello stile.

www.torteroe.it E-mail: info@torteroe.it

Numero Verde
800-753947

Mythos Franke,
la cucina non sarà più
come prima.



Una nuova concezione di lavello
dove la composizione degli spazi
lascia emergere i valori di funzionalità.



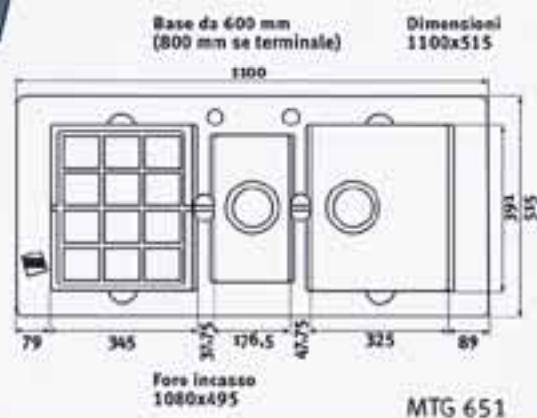
Caratteristica peculiare del Mythos è una gamma completa di accessori, che vengono forniti in dotazione al livello stesso, rendendolo un perfetto piano di lavoro nella zona cucina.



Le dimensioni della vasca e del gocciolatoio, perfettamente identiche, consentono un utilizzo speculare degli accessori.



Miscelatore Mythos con doccetta estraibile monogetto



Senza coloranti.



Colatoio acciaio inox
Dimensioni 195x345 mm



Tagliere Hygenia
Dimensioni 195x345 mm



Vaschetta forata acciaio inox
Dimensioni 195x345 mm



Cestello acciaio inox
Dimensioni 195x345 mm

Alluminio

Ivory

Grafite

FRANKE

800-359339

Franke spa
Via Pignolini, 2
37019 Peschiera
del Garda (VR)
www.franke.it

Come avere il colore sempre fresco, brillante e cristallino? Plana l'ha scoperto: mettendolo sotto uno strato leggero e traslucido di resina. Per chi ama le cose semplici e naturali ecco il colore sotto ghiaccio. In dodici differenti colori: menta, cenere, neve, aria, ambra, acqua, cedro, smeraldo, arancio, tabacco, zaffiro, rubino. Tutti freschissimi, nella nuova serie Reflex.

PLANA
www.vimar.it

I colori sotto ghiaccio.

VIMAR
Energia positiva.

Euro star

www.buy@alfaromeo.com



Alfa 166.

Benvenuti a bordo di Alfa 166. Un ambiente progettato per il piacere di chi guida. Due allestimenti. Progression: di serie climatizzatore automatico, Trip Computer, Cruise Control per il controllo automatico della velocità, Integrated Control System con video a colori 5", volante in pelle con comandi audio, impianto radio con RDS, tergicristallo con sensore di pioggia, cerchi in lega 16". Distinctive: di serie aggiunge navigatore satellitare GPS, interni in pelle, sedili elettrici riscaldati

con memoria, CD changer, cerchi in lega 17", fari allo xenon. Cinque motorizzazioni. Nuovo 2.4 JTD 150 CV 5 cilindri, benzina quattro e sei cilindri da 150 a 220 CV. Cambio a sei marce di serie. Una sicurezza attiva ai massimi livelli: ABS con ripartitore elettronico di frenata, TCS per evitare lo slittamento delle ruote motrici, VDC per la migliore stabilità anche in situazioni limite.



Cuore Sportivo

design for europe[®]

international competition

16th edition

an initiative of the interior foundation and
the interior design academy I/De/A Kortrijk Belgium

call for entries

all entries will be put on display at the 18th international biennale for creative interior design

interieur 02
18 | 27 October 02
kortrijk belgium

the jury

ronan & erwan bouroullec F björn dahlinström SE marti guixà E richard hutten NL ross lovegrove GB danny veniet B

registration deadline 15 July 02

total prize money 30750 eur

prize sponsors

categories 'Survival Objects' en 'Outdoor':
Prize awarded by the Interior Foundation / 5000 EUR
category 'Survival Objects':
Prize awarded by the Designers Week-End Brussels -
for a survival tent or emergency shelter / 3250 EUR
Prize awarded by Kortrijk Xpo / 2500 EUR
Prizes awarded by the Interior Foundation - 2 free
stands in the Young Designers exhibition of the
Interior Biennale
category 'Outdoor':
Prize awarded by Extremis - for an outdoor furniture

product or object for small area (terrace, garden...) offer-
ing an intelligent solution for folding storage... / 2500 EUR
Prize awarded by Modular Lighting Instruments - for
a mobile outdoor lighting object / 2500 EUR
Prize awarded by the Municipality of Kortrijk / 2500 EUR
Prize awarded by the Province of West-Flanders /
1000 EUR + Silver Commemorative Plaque
Prizes awarded by the Interior Foundation - 2 free
stands in the Young Designers exhibition of the
interieur Biennale
general category:
Prize awarded by Juventa - for a design for a user-
friendly multi-functional TV storage unit or stylish

object to store various audio-visual items / 2500 EUR
Prize awarded by VIZO (Flanders Institute for Small
and Medium-sized Enterprises) / 2500 EUR
Prizes awarded by Vitra Belgium - 2 pieces in the
Summer Workshops 03, organised by the Vitra
Design Museum in collaboration with the Centre
Georges Pompidou
category 'Lighting':
Prize awarded by Delta Light / 2500 EUR
Prize awarded by Wever & Ducreé / 2500 EUR
Prize awarded by Gaselweert & Electrabel - for a light-
ing product or other electric appliance / 1500 EUR

www.interieur.be
INTERIEUR[®] 02



for further information: interior foundation, greeningstraat 37 8500 kortrijk belgium f +32 54 21.8077 interior@interieur.be http://www.interieur.be

La maniglia che apre all'Europa.



HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE
Aprire il City Gate di Düsseldorf.

Vi accogliamo
al SAIE DUE
Pad. 33 Stand A23 - B18



Per ricevere il nuovo catalogo:
HOPPE S.p.A. Via del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640 252 Fax 0473 641 359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE[®]
La maniglia che arreda

WWW.COMPOSITESONTOUR.BE



Registration deadline 15/04/2002. More information about the competition rules can be found on the web.

AWARDS: commercialised product: five thousand euro/ prototype: ten thousand euro.

ORGANISER

VIZO

Kanselarijstraat 19
1000 Brussels
Belgium
tel 00 32 2 227 49 60
fax 00 32 2 217 46 12
e-mail ivd@vizo.be
www.vizo.be

Let us know if you want posters



THE JURY

Caroline Baillie (UK)
Gijs Bakker (NL)
Adriaan Beukers (NL)
Ignazio Crivelli-Visconti (I)
Riccardo Dalisi (I)
Marc De Jonghe (B)
Michael Erthoff (D)
Nick Gant (UK)
Ross Lovegrove (UK)
Johan Valcke (B)
Ignaas Verpoest (B)

**SYSTEM,
la versatilità con stile.**



Progettata per essere versatile,
elegante, sicura e conveniente,
la Serie SYSTEM è un sistema
completo e funzionale impiegabile
sia in soluzioni ad incasso
che a parete, in interni ed esterni,
nel residenziale e nel terziario.

Anteprima
SAIEE Bologna
Scoprite la nuova SYSTEM
dal 20 al 24/3
Padiglione 33
Stand A43/B38

GEWISS

www.gewiss.com



Pareti divisorie e attrezzate, Pavimenti sopraelevati, Controsoffitti
Partition walls and fitted walls; Raised floors, False ceilings



GE Giussani s.r.l.
20030 Baruccana di Seveso (MI) - Via Montecassino, 35
Tel. (0362) 503.143/504.296 - Fax (0362) 520.307
E-mail: gegiussani@libero.it - Internet: <http://www.giussani.it>



la porta è **TRE-P&TRE-Più**

TRE-P&TRE-Più Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292



Il pavimento? Noi esquimesi ormai lo chiamiamo Skema. È bello e caldo come il legno, e con le sue mille varianti rende ogni igloo davvero unico. E resiste proprio a tutto: il freddo polare e l'umidità non gli danno problemi ed è anche a prova di fuoco, così siamo tranquilli con le lampade a petrolio. E poi Skema non ha neanche un graffio, con tutta quella gente che ci passa sopra con scarponi e racchette! Un pavimento così dura tutta la vita; e pensare che per posarlo ci mettiamo solo mezza giornata. Delle vostre.

SKEMA. SU TUTTA LA TERRA, DOPO LA TERRA.



siamo presenti al
SAIEDUE
 20-24 MARZO 2002
 PAD. 34
 STAND E 29 - F 26

- Più facile da posare
- Più solido
- Più resistente
- Più igienico
- Più idrofugo
- Più ignifugo
- Più ecologico
- Più anallergico
- Più fonoassorbente
- Più stabile



SKEMA
 L'UNICO PAVIMENTO INGEGNO

800-378776

www.skemafloor.it



quando l'insieme supera la somma delle parti.

Atlantic
 Design: Susi Kainu



Programma di porte in alluminio e vetro
 acidato temperato, con inserti in legno multistrato
 laccato o impiallacciato noce o ciliegio;
 scorrevoli, a battente o con apertura a libro.

astor mobili

35030 Saccolongo (Pd) via Belinara, 11/A
 tel. (+39) 049 8015033 r.a. - fax (+39) 049 8015867
<http://www.astor.it> - E-mail: info@astor.it

change direction...

Mostra Convegno EXPOCOMFORT > 5 - 9 marzo 2002 > pad. 11 > Stand A02 B01 - B02 - B04

k(h)riò
design nadia mongilardi

>>> www.khrio.it

design oriented | innovative material | innovative design

www.ibtorbre.it - ibtorbre@ibtorbre.it - 030 802101



PRETTÀ PARQUET

Chi ama il legno lo sceglie naturale.
Chi ama l'eleganza lo pretende di grande dimensione.
Listone Giordano Plank, l'estetica delle grandi tavole di una volta e la stabilità unica della tecnologia **DueStrati** Margaritelli. **Plank** è disponibile nelle versioni "classico" da trattare in opera con oli, cere o vernici e da oggi anche nella nuova finitura **Naturplus** agli ossidi di alluminio, il sistema di verniciatura che lascia il legno naturale e assicura la massima protezione nel tempo.



Listone
Giordano®
MARGARITELLI

IL PARQUET
CHE HA FATTO
SCUOLA

Trova il Punto Vendita
della catena
Listone Giordano
più vicino a casa tua.

PAGINE
GIALLE

NUMERO VERDE
800.800.111

www.listonegiordano.com

www.lcpl.com

QUALITÀ "MADE IN GERMANY" CERTIFICATA ISO 9001 E 17 BREVETTI INTERNAZIONALI ESCLUSIVI: PIÙ ERGONOMIA, PIÙ SPAZIO, PIÙ DESIGN



NUOVA ALNO. NATA UNICA...



A.D.: Fabrizio Bianchetti

INFINITA

Design: Baroni&Valeriani

Rivista MANUA,
per conoscere l'affascinante
mondo delle maniglie
e coordinati

MANUA



Richiedila a:
www.ghidini.com



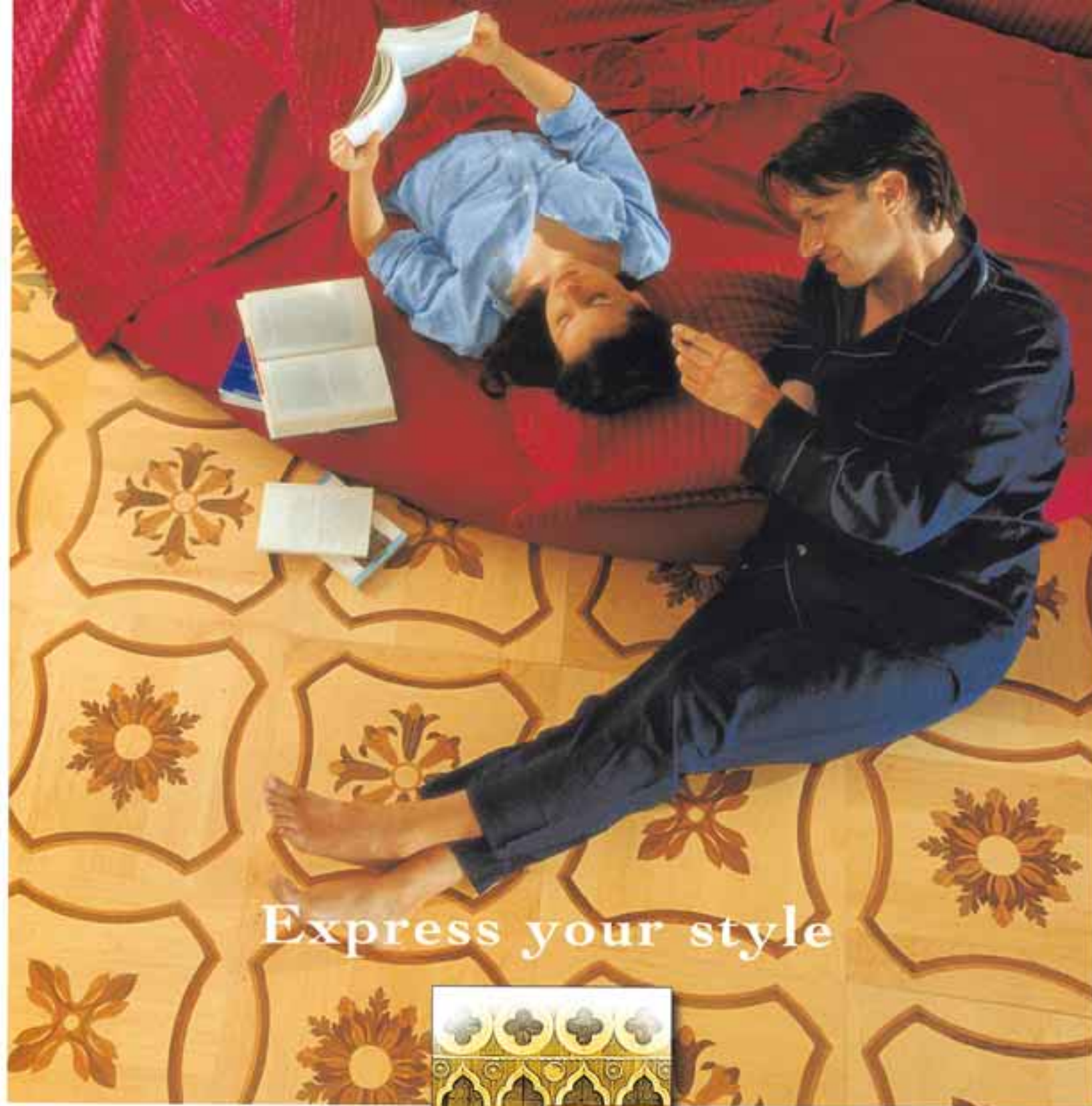
GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
25060 BROZZO DI MARCHENO (BS) - ITALY - Tel. 030.89691 - Telefax 030.8960333
www.ghidini.com - info@ghidini.com



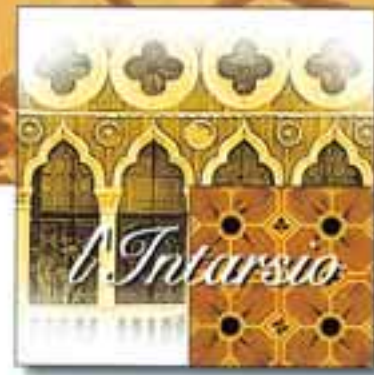
OGNI CUCINA ALNO È PROGETTATA E REALIZZATA SU MISURA, CON AMPIA SCELTA FRA OLTRE 30 MODELLI E 80 VARIANTI CROMATICHE, CON SOLUZIONI ALTAMENTE INNOVATIVE PER TECNOLOGIA, UTILIZZO DELLO SPAZIO, FUNZIONALITÀ E DESIGN. ALLA QUALITÀ DEL PRODOTTO SI AFFIANCO LA COMPETENZA E LA PROFESSIONALITÀ DEI RIVENDITORI AUTORIZZATI E DEI CENTRI CUCINE ALNO IN ITALIA.
ALNO ITALIA S.p.A. Via Baracca 15a 50127 Firenze, Tel. 055 351311 Fax 055 35131861, mail@alno.it, n° Verde 800404610, www.paginegialle.it/cinnoitalia-01

A TUA MISURA.

ALNO
CUCINE



Express your style



i Disegni i Tradizionali l Antico i Profiniti l Intarsio


BERTI[®]
 PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilinea, 31 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639,28 www.berlinet.net e-mail: info@berlinet.net
 Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berlinet.net

arredobagno/impianti
 bathroom furnishing/fixtures
 Domus 846

Introduzione Introduction	II
Carlo Nobili Rubinetterie S.p.A.	III
Brem S.r.l.	IV
Ceramiche Catalano S.r.l.	V
Ceramiche Sant'Agostino S.p.A.	VI
Effegibi Italia S.r.l.	VII
Fir Rubinetterie S.p.A.	VIII
Giacomini S.p.A.	IX
Ottone Meloda S.p.A.	X
Rubinetterie F.lli Frattini S.p.A.	XI
Scirocco S.r.l.	XII
Tubes radiatori S.r.l.	XIII
Visentin S.p.A.	XIV
Zucchetti Rubinetteria S.p.A.	XV
Vitreal Specchi S.r.l.	XVI

Schede
Bagno e benessere
Diletta Toniolo

Il bagno moderno, ormai definitivamente trasformato da luogo puramente di servizio a intimo momento di riposo del fisico e della mente, rappresenta un potente ambiente simbolico dell'abitazione. Un simbolismo funzionale evidente e un sotteso simbolismo semantico che racconta l'armonia di corpo e spirito per livelli di significazione diversi. Il risultato formale di questo approccio dipende dall'arredo e dai materiali impiegati. Il colore, la forma e i materiali di sanitari, rubinetti, rivestimenti e accessori diventano elementi figurativi di un ambiente in grado di evocare innumerevoli codici personalizzati. Uno scenario mutevole che si riflette necessariamente sui settori produttivi idrotermosanitari e arredobagno. Le aziende vivono in prima persona questo cambiamento, modulando l'offerta verso una domanda più esigente che chiede soluzioni diversificate, in grado di soddisfare i bisogni e garantire un alto grado qualitativo. Attenta alle diverse filosofie del benessere, la progettazione dell'ambiente bagno deve sempre più soddisfare i requisiti di creatività, funzionalità, innovazione e personalizzazione. Dal bagno minimalista al bagno esotico-metropolitano, realizzato da una ricercata commistione di stili e culture concentrati in

un unico gusto, quello del consumatore; da luogo di attività fisica quotidiana a centro tecnologico, per la cura del corpo assistita da sofisticate apparecchiature; tutto viene attentamente organizzato al fine di rendere la stanza da bagno nel contempo un rifugio privato dove rigenerare lo spirito e un ambiente dinamico creato per il piacere del ristoro fisico. Una vera e propria trasformazione comportamentale che si ripercuote su tutto il comparto e ne impone nuove regole. Tutti i protagonisti del mercato, nella sua accezione più ampia (distribuzione, installatori, progettisti, editoria, pubblicità e fiere), si trovano inevitabilmente coinvolti nella complessa creazione di soluzioni non omologate nello stile e differenziate nelle prestazioni. Si tratta di trovare configurazioni adatte ai modelli socio-culturali emergenti, che tengano conto delle attitudini dei consumatori in linea con alcune tendenze più evidenti: "il trasformismo, il gioco, la sensorialità tattile, il tecnologismo e l'edonismo". Sarà poi compito del progettista e della sua creatività riorganizzare la grande offerta del settore in combinazioni originali capaci di soddisfare gusti e bisogni sempre più variegati e personali.

The bathroom
and well-being
Diletta Toniolo

The modern bathroom – at last transformed from a purely serviceable retreat into an intimate refuge for the repose of both mind and body – has become a potent symbol of the home. An obvious functional and contradictory semantic symbolism traces a narrative of the harmony of body and spirit through different levels of meaning. The formal result of this approach depends upon the design and materials, unequivocal tools in the process. The colour, shape and materials of sanitary units, faucets, facings and accessories become figurative elements in a setting capable of evoking innumerable personalized codes – an evolving scenario that has inevitably had an impact on the hydro, thermal, and sanitary sectors as well as bathroom furnishings. Companies have reacted to this change by adapting their products to suit a more precise demand for diversified solutions capable of satisfying needs while guaranteeing a high level of quality. Alert to the various wellness philosophies that have come to light, bathroom decor must increasingly satisfy the requisites of creativity, functionalism, innovation and customization. From minimalist to exotic/metropolitan, such spaces are carried out in a sophisticated mixture of styles and cultures

united by a single taste – that of the consumer. Whether the bath is a venue of daily physical activity or a technological centre where sophisticated equipment assists in the care of the body, everything is carefully organized for the purpose of making the room a private hideaway for regenerating the spirit, a dynamic setting reserved for the pleasure of re-energizing the body. This outright behavioural transformation has had repercussions on the entire sector and has laid down new rules. All the market's protagonists – those in the realms of distribution, installation, design, publishing, advertising and fairs – have found themselves inexorably involved in the creation of complex solutions that are no longer homogenous in style and differ widely in performance. It's a matter of finding configurations that suit emerging social and cultural models and take consumer attitudes into account as well as eye-catching trends: 'transformation, interplay, tactility, technology and hedonism'. It will be the task of the designer to re-organize the vast number of products in the sector into original combinations capable of satisfying tastes and needs that are ever more diverse and personal.

Carlo Nobili
Rubinetterie S.p.A.
Via Lagone, 32
28021 Borgomanero (No)
T 032282176-844555
F 0322846489
info@nobili-spa.com
www.nobili-spa.com

Collezione Joy

Nobili Rubinetterie presenta la collezione Joy di Teknobili, la nuova divisione dedicata alla tecnologia e al design nella rubinetteria. Teknobili supera l'omologazione tecnologica e formale grazie a un'accurata ricerca del progetto, a un processo produttivo d'avanguardia e all'uso di materiali evoluti e di alta qualità. Joy, progettata da Nilo Gioacchini, è una linea aperta pensata per svilupparsi integralmente nel tempo. Il grande generatore creativo dell'insieme consiste nell'inesauribile possibilità compositiva delle forme pure che definiscono con grande nitidezza gesti semplificati. La sintesi geometrica di tutta la collezione raggiunge una perfetta ergonomia con un gesto espressivo. La parte terminale del miscelatore, comune a tutti i modelli, è orientabile per una integrale versatilità. Diverse le tipologie proposte: il miscelatore per doccia, sia esterno, sia da incasso, il gruppo esterno vasca con doccetta, il miscelatore da lavabo e da bidet, il miscelatore da cucina coordinato con il resto della collezione. La doppia finitura cromo e cromo-satinato accende il prodotto di vibrante luminosità.

Joy Collection

Nobili Rubinetterie presents the Joy Collection by Teknobili, a new division dedicated to technology and design in faucets and fittings. Teknobili passed all technical and formal standardization tests with flying colours, thanks to assiduous research on design, an avant-garde production process and the use of top-quality, cutting-edge materials. Joy, designed by Nilo Gioacchini, is an open-ended line conceived to develop over time. Its powerful creative concept presents inexhaustible options for defining simplified gestures with utmost clarity, and its expressive geometric synthesis achieves perfect ergonomic balance. The terminal part of the mixer, which runs like a common thread through all the models, is tiltable for all-around versatility. A variety of typologies are offered, ranging from a mixer for exterior and built-in showers and an exterior tub unit with hand shower to a washbasin and bidet mixer. The kitchen mixer is coordinated with the rest of the collection; a dual chromium/chromium-satin finish brings the product to life, suffusing it with a vibrant sheen.



Nelle immagini le diverse tipologie che compongono la collezione Joy

Various typologies that make up the Joy collection

Brem S.r.l.

Via dell'Artigianato, 8
24046 Osio Sotto (Bg)
T 0354823636
F 0354824173
brem@brem.it
www.brem.it

Caloriferi per l'architettura

I caloriferi e gli scaldasalviette progettati e prodotti da Brem sono realizzati con tubi d'acciaio utilizzati nelle misure più varie o trasformati in piastra. Le saldature, affidate a sofisticati sistemi automatici, sono tutte controllate e invisibili. I caloriferi assicurano una notevole emissione di calore e possono essere utilizzati anche per riscaldare a bassa temperatura programmando il riscaldamento dell'acqua a 50-60°C. Particolare cura viene posta nella verniciatura che avviene attraverso una lunga serie di trattamenti. Le forme, numerose e ricercate, sono studiate per rispondere a tutte le esigenze funzionali ed estetiche dell'architetto e possono essere ambientate in qualsiasi spazio. La collezione Brem comprende: 7 modelli di caloriferi, 14 modelli di scaldasalviette, 6 scaldasalviette cromati, valvole cromate, accessori e supporti, 165 scaldasalviette di serie, 150.000 dimensioni di serie ed esecuzioni speciali su misura. Tra le diverse linee si trovano: Eye, originale scaldasalviette costruito con due caloriferi ad arco, Drop, con una studiata curvatura dei tubi per fare

sporgere lo scaldasalviette da un solo lato, Anglé, scaldasalviette con tubi curvati a 90° per l'installazione negli angoli, Fain, il primo scaldasalviette dai raffinati tubi curvi, dai collettori a forma di ogiva e dal tubo sfalsato per migliorare le rese, Shar divisorio, con piedini e fissaggi laterali o a soffitto per collocarlo liberamente e Kore, costruito solo con tubi radianti esclusivi Brem a forma di cornice, senza i tradizionali collettori. Grande successo per Form, il calorifero a tubi sottili proposto di serie in numerose forme: diritto, ad arco, curvo, ondulato, a grata e nelle più svariate esecuzioni su misura che la fantasia può suggerire. Il design pone una grande attenzione non solo alla forma dei collettori e alle dimensioni estremamente ridotte dei tubi radianti, ma anche all'alta tecnologia applicata nella sua costruzione, che consente finiture impeccabili. L'ampio catalogo dell'azienda si arricchisce, infine, del nuovo modello Thun. L'effetto gradevole dell'originale forma è immediatamente percepibile: i tubi, tondi alle estremità, si appiattiscono nella loro parte centrale, 'fondendosi' l'uno con l'altro nello sguardo.

Radiators for architecture

Brem radiators and towel warmers are made of steel tubing or plate of varying sizes; their welded joints are governed by sophisticated automatic systems, thoroughly checked and invisible. The radiators, which assure formidable heat emission, may be used for lower levels of heating by setting the water temperature at 50-60°C. Particular care is lavished on the painting of the item, accomplished through a long series of treatments. The numerous graceful shapes were designed to fulfil all of the architect's functional and aesthetic needs and may be adapted to fit any space. The Brem collection encompasses 7 radiator models, 14 towel warmer models, 6 chromium-plated towel warmers, chromium-plated valves, accessories and supports, 165 standard towel warmers, 150,000 standard dimensions and special custom-made creations.

Highlights of the series include Eye, an innovative towel warmer made up of a pair of arching radiators; Drop, a towel warmer featuring curved tubing that juts out on only one side; Anglé, a towel warmer with tubing curved at a 90°

angle for corner installation; Fain, the first towel warmer with elegantly curved pipes, collectors shaped like Gothic arches and staggered tubing for improved yields; the Shat partition, with legs and lateral or ceiling anchorages that enable it to be installed anywhere; and Kore, made exclusively from Brem radiant tubing in the form of a frame, without the traditional collectors. Stunning success for Form, a radiator with slender pipes offered in numerous standard shapes: straight up and down, arched, curving, undulating, grille and a variety of made-to-order versions. The design is attentive not only to the forms of collectors and radiating pipes, whose dimensions have been radically reduced, but also to the advanced technology used in their construction, which create impeccable finishes. The company's abundant catalogue has also been enriched with a new model called Thun. Extremely original in design, the item's pipes, which are round on the ends, flatten out in the middle, creating the illusion that they are blending into one another.



1 Scaldasalviette Eye
corredato da due ripiani
2 Scaldasalviette Kore nella
versione cromata
3 Modello Shar nella versione
Slim con larghezza contenute
4 Shar divisorio
5 Form FH con collettori
orizzontali e tubi radianti
verticali
6 Form ondulato



6

7



7 Scaldasalviette Drop
8 Form nella versione ad arco
9 Thun con tubi tondi che
diventano piatti nella parte
centrale
10 Anglé con tubi curvati
a 90° per gli angoli
11 Modello Glow con tubi
curvati. Il supporto sul retro
consente il montaggio a
parete o negli angoli



10



5



1 Eye towel warmer equipped
with a pair of shelves
2 Kore towel warmer in the
chromium-plated version
3 Shar model in the narrow
Slim version
4 Shar partition
5 Form FH with horizontal
collectors and vertical
radiating pipes
6 Undulating Form



8

7 Drop towel warmer
8 Form in its arched version
9 Thun with round pipes that
flatten out in the middle
10 Anglé with pipes curved at
a 90° angle for corners
11 Glow model with curving
pipes. A support on the back
enables wall or corner
assembly



11

Ceramica Catalano S.r.l.

Str. Prov. Falerina Km 7,200
01034 Fabrica di Roma (Vt)
T 07615661
F 0761574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it
www.catalano.it

Showroom

Milano, via Molino delle Armi 25
T 0283241398/89418540

Sistema Zero

Zero rappresenta il programma di sanitari in ceramica più ampio sviluppato dalla Catalano nei suoi trent'anni di storia. Il grande programma, costituito da 27 prodotti, è organizzato in quattro sistemi, zerolight, zero, zerokono e zero+ che, sulla base dello stesso concept, coprono interamente le diverse necessità dell'utente. Il riferimento a figure geometriche semplici quali l'ellisse, il cerchio, il quadrato e il rettangolo diventa la chiave per enfatizzare le numerose soluzioni tipologiche. Ogni lavabo prevede più soluzioni di installazione: in accoppiamento, a sospensione, a semincasso, a incasso in appoggio. I vasi, prodotti nella versione terra, sospesa e monoblocco, offrono la possibilità di avere scarichi a parete o a pavimento, e l'installazione distanziata o a filo muro. Gli accessori, della massima qualità e funzionalità, si integrano con le linee sobrie ed essenziali dei sanitari. Per i suoi contenuti il Sistema Zero ha ottenuto i seguenti riconoscimenti: la selezione ADI Index 98, il Design Plus 2001, il premio Innovations Preis Architektur und Technik 2001 e la selezione d'onore al Compasso d'Oro 2001.

Zero System

Zero represents the largest program of ceramic sanitary ware developed by Catalano in its 30-year history. The extensive program, comprising 27 products, is organized in four systems, based on the same concept, that address every potential customer need. The memory of basic geometrical shapes – the oval, circle, square and rectangle – is the key to Zero System's numerous typological solutions. Each washbasin offers a number of installation options: coupled, suspended, semi-fitted, fitted, over the counter or under the counter. Toilets are available in floor, wall-hung and monobloc versions that may be fitted with floor or wall outlets and installed far from or close to the wall. The fittings, of the highest quality and functionality, integrate perfectly with the sober and minimalist lines of the sanitary ware. Zero System components have been honored with many awards, including selection for the ADI Index 98, the Design Plus 2001, the Innovations Preis Architektur und Technik 2001 award and a Compasso d'Oro 2001 honorable mention.



1 Lavabo Zero 100 su struttura a terra
2 Lavabo Zero 50 quadro su struttura sospesa con wc e bidet Zero 54 sospesi
3 Lavabo Zero Domino 75 sx e dx con wc e bidet Zero 54 sospesi

4 Lavabi Zero Domino 75 sx e dx
5 Lavabo Zero 100
6 Lavabo Zero 75
7 Lavabo Zero 50 quadro



CATALANO

1 Zero Washbasin 100 on a floor unit
2 Zero Washbasin 50 square on a suspended unit with wall-hung Zero 54 toilet and bidet
3 Zero Washbasin Domino 75 left and right with wall-hung Zero 54 toilet and bidet
4 Zero Washbasin Domino 75 left and right
5 Zero Washbasin 100
6 Zero Washbasin 75
7 Zero Washbasin 50 square

Ceramica Sant'Agostino S.p.A.

Via Statale, 247
44047 Sant'Agostino (Fe)
T 0532844111
F 0532846113
Numero Verde 800-854091
info.export@ceramicasantagostino.it
info.italia@ceramicasantagostino.it
www.ceramicasantagostino.it

Open

Ceramica Sant'Agostino è un'azienda modernissima con una capacità produttiva di 20.000 metri quadrati di piastrelle al giorno, sia da pavimento che da rivestimento. L'intero sistema di produzione dell'azienda è stato concepito, realizzato e programmato secondo requisiti tecnico-qualitativi di altissimo livello. Da queste capacità è nata la linea Open. Le sette tinte base, delicate ma molto particolari, vengono messe in risalto dalla straordinaria brillantezza degli smalti, dovuta sia all'alta e sempre controllatissima qualità delle materie prime che alla scelta di terre ad impasto bianco per il supporto della mattonella. Il formato (12,5x32,5 cm) è stato studiato e dimensionato per dare ottimi risultati estetici sia nella posa verticale che orizzontale; particolarmente interessante risulta il montaggio orizzontale a fughe sfalsate o 'a muretto'. Oltre a numerosi pezzi di finitura decorati con serigrafie a lustro e a rilievo o con inserti in marmo vero, si aggiungono tre pezzi incisi (disponibili per ogni tinta) che consentono di studiare effetti compositivi molto particolari senza discostarsi dalla tinta base scelta per la parete.

Open

Ceramica Sant'Agostino is an ultramodern company with a production capacity of 20,000 square metres of flooring and facing tiles per day. The company's entire fabrication system was conceived, executed and programmed in strict adherence to the highest technical and qualitative requisites. Born of these capabilities was the Open line. Seven basic tones, ethereal and truly unique, are thrown into bold relief by the eye-stopping brilliance of the enamels, not only because of the high and extremely well-regulated quality of the raw materials, but also because of the white mixture clays selected for the tiles' support. The dimensions (12.5x32.5 cm) were tested and sized to provide optimal aesthetic results in both vertical and horizontal laying jobs. Particularly intriguing are staggered gap or 'low-wall'-type assemblies. In addition to numerous finish pieces with lustrous and embossed silk-screen decorations or inlays in real marble, three engraved pieces (one for each tone) allow users to create special compositional effects without straying far from the wall's basic palette.



1 Posa orizzontale con, sotto i lavabi, montaggio a fughe sfalsate
2 Open Sabbia con inserti pezzi di finitura decorati
3 Open Menta con finitura ad effetto metallico
4 Open Lilla con listelli di finitura in marmo

1 Horizontal laying job with staggered-gap assembly under washbasins
2 Open Sabbia with decorated finish-piece inlays
3 Open Menta with metallic finish
4 Open Lilla with finish strips in marble

ceramica SANT'AGOSTINO

Effegibi Italia S.r.l.

Via Gallo, 769
47022 Borello
di Cesena (Fc)
T 0547372881
F 0547372924
info@effegibi.it
www.effegibi.it

Master Line

La scommessa di Effegibi si basa sin dalla nascita nel credere alla possibilità di rendere la sauna un oggetto fruibile per tutti nella propria abitazione, trasmettendo la filosofia del benessere da godere in casa propria in anni in cui l'unico mercato, peraltro ridottissimo, erano palestre, centri estetici o comunque luoghi pubblici. Questo obiettivo di diffusione resterà il filo conduttore dell'azienda negli anni della sua crescita, influenzando tutte le scelte commerciali e di prodotto. Alla fine del 1996 nasce la collaborazione con Giovanna Talocci, designer con ampia esperienza nel settore, particolarmente interessata e affascinata dal prodotto sauna. Master Line è la sua ultima creazione. La linea è composta da 4 modelli di serie (Villa, Square, Midi e Isla) ed è costruita in hemlock con interni in abachi, essenze pregiate che rendono le saune estremamente innovative ed eleganti. Con Master Line sono disponibili una serie di complementi in legno e cuoio, dal lettino relax alle mensole e ai vassoi in hemlock e cuoio, e i servizi di cromoterapia e musico-terapia.

Master Line

Effegibi was founded on the belief that a sauna may be enjoyed by all the members of the family. Since the days when the only market for saunas was composed of a small number of health clubs, aesthetic centres and other public places, the firm has advocated savouring well-being in the comfort of one's own home. The company's desire to spread this philosophy would remain a leitmotif throughout its years of growth, influencing every commercial and product choice. The end of 1996 marked the start of a collaboration with Giovanna Talocci, an experienced designer with a particular interest in saunas. Consisting of four standard models (Villa, Square, Midi and Isla), Master Line, her latest creation, is made of hemlock with interiors in 'abachi', fine woods that give the saunas an extremely innovative and elegant look. Available with Master Line are a series of accessories in wood and leather, from a relaxing bed to shelves and trays in hemlock and leather, to colour and music therapy sets.



1 Particolare interno e portaoggetti esterno con quadro comandi
2 Master Line, modello Square, design Giovanna Talocci
3 Particolare dello sportellino di areazione
4 Particolare interno con la stufa
5 Lettino relax con schienale regolabile e cuscino poggiatesta/poggiapiedi



1 Detail of interior and exterior object holder with control panel
2 Master Line, Square model, design by Giovanna Talocci
3 Detail of ventilation inlet
4 Detail of interior with heater
5 Relaxing bed with adjustable back and headrest/footrest cushion

**Fir Rubinetterie S.p.A.**

S.S. 229 Km. 18,900
28010 Vaprio D'Agogna (No)
T 0321996261
F 0321996426
fir@fir-italia.it
www.fir-italia.it

Fir Designer

Con il marchio Fir Designer, questa storica azienda di rubinetti propone le collezioni dal design più attuale. Prodotti innovativi, caratterizzati da linee e forme di grande impatto visivo. Fra le proposte più recenti, la serie Tilo 75 e 76. Il monocomando a parete ha linee aggressive e compatte e si proietta con decisione verso il lavabo. La leva, di forma leggermente conica, ha un'impugnatura estremamente maneggevole. Altra proposta di grande attualità è il miscelatore monocomando prolungato, ideale per i lavabi in cui il rubinetto deve essere necessariamente posizionato su un piano esterno, come nel caso di lavabi sopra-piano. La bocca di erogazione, sottile e slanciata, termina con una leggera curvatura, mentre la leva del miscelatore riprende le forme coniche caratteristiche della collezione Tilo. Entrambi i miscelatori sono provvisti di cartuccia a movimento joystick, che consente maneggevolezza e facilità d'uso. Oltre alla rubinetteria, la serie Tilo offre una gamma completa di accessori coordinabili, dalla mensola, alla piantana attrezzata, fino ad arrivare a un elegante scaldasalviette.

Fir Designer

Under the Fir Designer name, an historic manufacturer of faucets and fittings offers collections featuring the latest developments in design. The most recent items – innovative products with distinctive lines and a striking visual impact – include the Tilo 75 and 76 series. The single-control wall model is thrusting but compact and resolutely angled toward the washbasin. The lever, which is slightly conical in form, has an extremely manageable grip. Another model hot off the assembly line is an elongated single-control mixer that is ideal for sinks where the faucet must be placed on a separate surface, like top-mounted washbasins. The slim, streamlined delivery mouth ends in a slight curve, while the mixer lever has the conical shape unique to the Tilo collection. Both mixers come with a joystick cartridge that guarantees ease of use. In addition to faucets and fittings, Fir Designer's Tilo series offers a complete range of coordinating accessories, including shelving, a pole system and an elegant towel warmer.



1 Mensola in cristallo, accessorio della linea Tilo
2 Piantana attrezzata
3 Monocomando prolungato e monocomando a parete
4 Scaldasalviette

1 Shelf in plate glass, a Tilo line accessory
2 Pole system
3 Elongated single-control and wall single-control models
4 Towel warmer



Giacomini S.p.A.
Via Per Alzo, 39
28017 San Maurizio
d'Opaglio (No)
T 0322923111
F 032296256
info@giacomini.com
www.giacomini.com

Giacoflex®

Giacoflex® è un sistema idrosanitario innovativo, basato sull'utilizzo di tubi flessibili in materiale sintetico inseriti in una guaina di contenimento. Il punto nodale, verso cui converge tutto l'impianto, è rappresentato da una cassetta ispezionabile premontata in cui sono inseriti i collettori di distribuzione di ogni singola utenza. Una volta identificato il circuito difettoso o in caso di manutenzione, si interviene in maniera localizzata. Nel caso in cui si verificasse un danno irreversibile al tubo si provvede a sfilarlo dalla guaina di contenimento e a sostituirlo senza dover bloccare l'intero sistema o intervenire in maniera drastica. La realizzazione di un impianto Giacoflex® è estremamente semplice e avviene in tre fasi: si procede al posizionamento della cassetta di distribuzione, si fissano i gomiti da incasso e si procede alla posa dei tubi con i relativi collegamenti ai collettori e ai gomiti. Giacoflex® può essere applicato a diversi tipi di impianti: distribuzione in attacchi singoli, ad anello e per una distribuzione a grande portata. E' in grado di portare grandi quantità di acqua pur utilizzando tubazioni di piccolo diametro.

Giacoflex®

Giacoflex®, an innovative hydrosanitary system, is based on the use of flexible tubing in a synthetic material encased in a sheath. The central point of the entire system, toward which its components converge, is an easily accessible, pre-assembled drawer into which the distribution collectors of each user are inserted. Once it has been identified, a circuit that's defective or in need of maintenance may be repaired on the spot. When irreversible damage is spotted in a pipe, it is removed from the sheath and replaced without having to shut down the entire system or take drastic steps to do a complete overhaul. The installation of a Giacoflex® system is extremely simple and is carried out in three phases. The distribution drawer is positioned, built-in elbows are anchored and tubing is installed with the relative connections to collectors and elbows. Giacoflex® may be applied to several types of systems: individual-connection, ring-type and high-flow-rate distributors. It's capable of carrying large quantities of water, although the pipes have small diameters.



- 1 Tubi flessibili
- 2 Adattatore
- 3 Terminale del flessibile
- 4 Connessione per sfilare il tubo dalla guaina di contenimento
- 5 Cassetta ispezionabile con collettori di distribuzione
- 6 Una fase della sostituzione del tubo difettoso
- 7 Fissaggio del gomito da incasso

- 1 Flexible pipes
- 2 Adaptor
- 3 Flexible pipe terminal
- 4 Connection for removing the pipe from its sheath
- 5 Easily accessed drawer with distribution collectors
- 6 A phase in the replacement of a defective pipe
- 7 Anchorage of built-in elbow



Ottone Meloda S.p.A.
Via Lagna, 5
28017 S.Maurizio
d'Opaglio (No)
T 0322923811
F 0322923802
info@ottonemeloda.com
www.ottonemeloda.com

Elmi, Primule e Profili

Il 2002 segna i cinquant'anni di attività per la Ottone Meloda, una delle aziende protagoniste nel settore della rubinetteria sanitaria che si è fatta conoscere e apprezzare in tutto il mondo non solo per la completezza, ma anche per la varietà di gamma dei suoi prodotti. Una scelta, quella dell'attenzione al design, orientata, oltre che alla qualità, alla razionalizzazione delle forme, in una continua e costante proposta di novità. Quest'anno presenta Elmi, Primule e Profili. Il miscelatore monocomando Elmi, creato dal designer Howard Chang, coniuga in forme innovative la geometria dell'arte celtica e la linearità del gusto moderno. Linee curve, un disegno essenziale e moderno, sono gli elementi caratteristici della nuova serie Primule di OM Studio Design, che rappresenta una precisa evoluzione di linee tradizionali, sia nei modelli monocomando sia tre fori. La serie Profili di Howard Chang incarna il modernismo, mentre si inchina al passato. Ispirato all'immagine di un'antica brocca, il levigato design cerca di rimandare l'utente alla familiarità, come nell'atto del bere il tè, che ci nutre e ristora.

Elmi, Primule and Profili

2002 marks the 50th anniversary of Ottone Meloda, a leader in the sanitary faucets and fittings sector recognized the world over for its complete, diverse product spectrum. Also noteworthy is their attention to design, oriented toward both quality and the articulation of forms, in an ongoing series of new offerings. This year the company presents Elmi (helmets), Primule (primroses) and Profili (profiles). The Elmi single-control mixer, created by designer Howard Chang, combines the geometry of Celtic art with the linearity of modern style to produce excitingly innovative shapes. Curving lines and an essential, contemporary design are the elements of the new Primule series from OM Studio Design. An obvious outgrowth of more traditional products, the series offers both single-control and three-hole models. Howard Chang's Profili series, though the very essence of modernism, tips its hat to the past. Chang used an ancient pitcher as his source of inspiration; his sleek objects are reminiscent of familiar things, like drinking a cup of tea, that are both nourishing and refreshing.

- 1 Rubinetto monoforo della serie Primule, design OM Studio Design
- 2 Miscelatore monocomando Elmi, design Howard Chang
- 3 Miscelatore monocomando Profili, design Howard Chang



- 1 Single-hole faucet from the Primula series, design by OM Studio Design
- 2 Elmi single-control mixer, design by Howard Chang
- 3 Profili single-control mixer, design by Howard Chang



IX

X

**Rubinerie
F.lli Frattini S.p.A.**
Via Roma, 125
28017 S.Maurizio
d'Opaglio (No)
T 032296127
F 0322967272
info@frattini.it
www.frattini.com

Scenic e Tesis

La Rubinerie F.lli Frattini presenta le serie Scenic e Tesis. La serie Scenic si caratterizza per il design di alto profilo, senza rinunciare all'efficienza e all'affidabilità che da sempre contraddistinguono i prodotti F.lli Frattini. La linea si compone di monoforo per lavabo, gruppo esterno per vasca, monoforo bidet/lavabo, gruppo esterno doccia, due modelli di doccia saliscendi con flessibile di 150 cm e monoforo lavello con canna girevole. Scenic è proposta anche in una versione con miscelatore a canna alta da abbinare al moderno lavabo a catino. Oltre alla tradizionale finitura cromata la gamma è disponibile nella versione satinata.

La serie Tesis si caratterizza per il gusto minimalista e il rigore delle linee riuniti in una soluzione in cui il design gioca un ruolo da protagonista. La sobria eleganza del profilo si accompagna a un raffinato minimalismo che trova l'esempio migliore nelle moderne versioni a incasso. L'accuratezza delle finiture (versione cromata) e la forma ergonomica delle maniglie a stella garantiscono la funzionalità del prodotto.

Scenic and Tesis

Rubinerie F.lli Frattini presents the Scenic and Tesis lines. The Scenic series is characterized by a high-profile design upholding the efficiency and reliability that have always put F.lli Frattini products in a class by themselves.

The collection consists of single-hole items for washbasins, an exterior unit for tubs, a single-hole bidet/washbasin, an exterior shower unit, two types of height-adjustable showers with a 150-cm flexible pipe and a single-hole sink with a rotating delivery mouth. Scenic is also offered in a version with a high delivery mouth that may be combined with a modern bowl-type washbasin. The range comes in a satin finish as well as the traditional chromium plate.

The Tesis series is notable for its minimalist look; the rigour of its lines creates a solution in which design plays the starring role. The sober and refined elegance of the profile finds its most striking expression in contemporary built-in versions. Painstaking finishes in chromium plate and ergonomic star-shaped handles guarantee a flawlessly functioning product.



1 Monoforo lavabo della linea Scenic
2, 3 Due modelli della linea Tesis
4 Miscelatore Scenic nella versione a canna alta

1 Single-hole washbasin from the Scenic line
2,3 Two models from the Tesis line
4 Scenic mixer in the model with a high delivery mouth



4



Scirocco H S.r.l.
Via Novara, 41
28024 Gozzano (No)
T 0322955935
F 0322917756
info@sciroccoh.it
www.sciroccoh.it

Progetto Peggy G.

Scirocco presenta il progetto Peggy G., ideato da Franca Lucarelli e Bruna Rapisarda. Si tratta di un completo sistema di corpi scaldanti in grado di soddisfare le diverse esigenze del pubblico. Compaiono, infatti, il legno come materiale di supporto, mensole, specchi, appendiabiti e lavagne magnetiche. Cinque i corpi scaldanti con dimensioni prefissate caratterizzati ciascuno da un elemento funzionale integrato, in grado di contenere attrezzature differenti. I radiatori sono composti da un modulo con doghe orizzontali e verticali, generalmente quattro ma possono diventare su richiesta due o sei. Esiste una versione quadrata con umidificatore centrale, una versione orizzontale dotata di mensola, infine una versione dotata di specchio o di lavagna magnetica. Le mensole sono in rovere sbiancato o in lamiera forata. Mensole, telai, ganci e umidificatore sono dello stesso colore del radiatore o verniciati in colore argento. Completano il programma i ganci prodotti in due misure, che possono essere fissati in qualunque punto del radiatore. Peggy G. è disponibile in diversi colori e a richiesta in tutta la gamma delle tinte Ral.

Peggy G. Project

Scirocco has debuted Peggy G., created by Franca Lucarelli and Bruna Rapisarda. This complete system of heating units is capable of satisfying the myriad needs of a demanding public. Wood serves as a support material, accompanied by shelves, mirrors, clothes trees and magnetic boards. There are five heaters with standard dimensions, each featuring a built-in functional element with room to accommodate a variety of accessories. Radiators consist of a module with four horizontal and vertical slats, customizable to two or six as needed. There is a square version with a central humidifier, an horizontal model equipped with a shelf and another unit featuring a mirror or magnetic board. Shelves are supplied in bleached oak or perforated steel. Shelves, frames, hooks and humidifier come in the same colour as the radiator or are painted silver. Completing the programme are hooks, available in two sizes, that may be anchored to the radiator at any point on its surface. Peggy G. is available in various colours and, by request, in the entire spectrum of Ral tones.



1 Square, a square-shaped model with central humidifier
2 Basic sectional element
3 Up, a vertical functional element available with a mirror or magnetic board



1 Square, versione quadrata con umidificatore centrale
2 Elemento componibile Basic
3 Up, elemento funzionale verticale disponibile nelle versioni a specchio e lavagna magnetica

warm and trendy



3

Tubes Radiatori S.r.l.

Via Boscalto, 32
31023 Resana (Tv)
T 0423480742
F 0423715050
tubes@tubesradiatori.com
www.tubesradiatori.com

Albatros e Miss Hot

Tubes propone il radiatore modello Albatros, progettato da Gianpietro e Stefano Cinel per arredare, e non solo scaldare, gli ambienti della casa. Il radiatore è dotato di un'elevata rapidità di scambio termico dal momento che contiene poca acqua. Questa particolarità, comune a quasi tutti i prodotti Tubes, consente notevoli risparmi sul mantenimento dell'impianto di riscaldamento. Miss Hot, disegnato da Paolo Pedrizzetti & Associati, è invece l'elemento studiato appositamente per riscaldare l'accappatoio. La forma di corpo scaldante è ottenuta mediante un tubolare d'acciaio nelle colorazioni Tubes e si può scegliere tra due versioni, una a acqua calda collegabile all'impianto di riscaldamento tradizionale l'altra a funzionamento solo elettrico più flessibile nell'installazione. Oltre ai due modelli citati Tubes Radiatori produce una vasta gamma di elementi scaldanti, creati per dare la possibilità di arricchire in modo utile lo spazio occupato dal calorifero. Tra gli accessori si trovano, per esempio, il portasalviette, la mensola in cristallo e gli appendini.

Albatros and Miss Hot

Tubes is offering a model dubbed Albatros, that was designed by Gianpietro and Stefano Cinel, not only to heat but also to decorate the interiors of a home. The radiator comes equipped with a formidable thermal exchange speed, due to the fact that it contains little water. This feature, which can be found in nearly all of Tubes' products, enables the user to pile up big savings on the upkeep of his heating system. Miss Hot, designed by Paolo Pedrizzetti&Associates, is an element for the specific purpose of warming bathrobes. The shape of the heating body is achieved with a length of steel tubular in Tubes colours, there being two versions to choose from. One, the hot-water breed, can be hooked up to a traditional heating system while the other, more flexible as regards installation, works only on electricity. In addition to the two models mentioned above, Tubes Radiators produces a vast spectrum of heating elements, created to give the user a chance to beautify the space occupied by his heating unit, while keeping its usefulness pristinely intact. Accessories include, a towel holder, shelf in plate glass and clothes hooks.



1, 2, 3 Alcuni esempi di radiatori ambientati
4 Radiatore a parete Albatros, disponibile in due larghezze, 198 e 148 cm
5 Miss Hot corpo scaldante studiato per l'accappatoio

1, 2, 3 Examples of installed radiators
4 Albatros wall radiator, available in two widths - 198 and 148 cms
5 Miss Hot heating body, researched to accommodate a bathrobe

**Visentin S.p.A.**

Via Garibaldi, 15
28076 Pogno (No)
T 0322997400
F 032297116
www.visentin.it

BodyCare

Un oggetto nuovo nato per trasmettere forti sensazioni sulla pelle. E' la doccia BodyCare di Visentin che unisce un'accurata ricerca di design a nuove funzionalità. Una pratica maniglia in leggero materiale trasparente funge da 'supporto' e consente di prendere la doccia direttamente nella mano e utilizzarla per lavare e massaggiare il corpo. Due i modelli disponibili: BodyCare - disponibile nella versione da 3 e 5 getti - si passa sulla pelle calibrando a piacere l'intensità e la pressione dei getti, è dotata di 3 diversi anelli spugna che svolgono 3 funzioni differenziate: peeling, insaponatura e pulizia dell'epidermide; BodyFull Spray, una cartuccia monogetto con un Ø di 110 mm che consente di avere un getto ampio e avvolgente. BodyCare è una doccia che si integra perfettamente con l'asta saliscendi tramite lo scorrevole, percepito come pezzo unico di design. Uno speciale meccanismo è stato studiato per lo scorrimento fluido sull'asta: permette di scegliere l'altezza desiderata con un semplice accompagnamento della mano. In questa versione il Systema è dotato di dispenser e piattino portaoggetti, quasi sospesi nell'aria per aumentare la 'magia' che evoca il prodotto.

BodyCare

A new product specially made to transmit vigorous sensations to the skin, Visentin's BodyCare shower brings together painstaking design research and innovative functionality. A practical handle in a light, transparent material enables the user to take the shower head directly in hand to wash and massage the body. Two models are available: BodyCare - in versions with three or five adjustable jets - may applied to the skin after being set to the ideal intensity and pressure. It's equipped with three different sponge rings, offering exfoliating, soaping and cleansing functions. BodyFull Spray, a single-jet shower with a diameter of 110 mm, surrounds the body with a generous, all-encompassing spray. BodyCare is a shower that is perfectly integrated from top to bottom, with all of its elements conceived as a unified design. A special mechanism was developed to allow the height-adjustment rod to slide easily, so the desired level is achieved with the touch of a hand. The system comes equipped with a dispenser and object tray, which seem to hover in the air and enhance the product's 'magic'.



1, 6 Systema BodyTech a cui è abbinata la doccia BodyCare
2, 3 Gli anelli spugna per peeling, insaponatura e pulizia dell'epidermide
4 Modello BodyFull Spray
5 Doccia BodyCare nella versione a cinque getti



1, 6 BodyTech System combined with BodyCare shower
2, 3 Sponge rings for exfoliating, soaping and cleansing the skin
4 BodyFull Spray model
5 BodyCare shower in version with five jets



Zucchetti Rubinetteria S.p.A.
Via Molini di Resiga 29
28024 Gozzano (No)
T 0322954700
F 0322954823
www.zucchettionline.it

Disegnato dall'acqua

"Qualcosa di diverso, non una variante formale, ma una nuova idea di governo dell'acqua" questa la domanda dell'azienda Zucchetti a Matteo Thun nel primo incontro di briefing. E isy è stata la risposta. "Non un nuovo rubinetto, ma un sistema che parla la lingua della semplicità a un pubblico poliglotta" dice Matteo Thun, "non una operazione di design, ma un'idea disegnata dall'acqua". Il progetto, firmato insieme ad Antonio Rodriguez ed Elena Mattei per la parte grafica, parte nella primavera del 2000 e si lavora subito per sottrazione, togliere metallo per avere l'essenza. Seguire la plasticità dell'acqua per disegnare il prodotto. Nessuna forma gratuita, ma solo l'indispensabile per governare l'acqua. Isy dovrà essere come un pozzo artesiano che fa scaturire l'acqua dal nulla. Ma se nulla deve essere in vista, qualcosa di molto sostanziale va rivisto nelle tradizionali tecnologie dei sistemi di rubinetteria e qui il lavoro scava in profondità. L'idea dello studio Thun viene sperimentata in azienda fino ad approdare a una soluzione assolutamente rivoluzionaria. L'altra idea forte che sta sotto

al progetto isy è la componibilità. Da un unico design di rosone nascono tutte le soluzioni di bocche d'acqua e tutte le funzioni di comando: il joystick per il sistema monocomando e tre tipi di manopole per il sistema di rubinetteria tradizionale. Da pochi essenziali pezzi nascono cinque linee di prodotto. Questo significa possibilità di scelta per il consumatore e semplificazione produttiva per l'azienda. Significa realizzare la filosofia del just in time e avere un sistema aperto: in grado di svilupparsi in futuro secondo le tendenze del mercato. Nasce isystick, il primo miscelatore al mondo che sta sotto il piano della ceramica. La cartuccia non è più in vista e l'acqua è libera di disegnare una forma pura. Dal rosone spicca una leva che governa il miscelatore d'acqua. E tutto il resto è un ricordo del passato. Ma l'idea non pensa solo all'estetica: la semplicità deve essere anche un plus installativo. Una speciale cartuccia consente di inserire il nuovo sistema nei fori standardizzati in ceramica da 35 mm, con facile e rapido montaggio da sopra. Isystick è ora "patent pending". Pronto a sfidare la competizione del mercato internazionale.

Designed by water

'Something different – not just a formal variant, but a new idea for managing water'. This was the challenge the Zucchetti company posed Matteo Thun during their briefing. And Isy was the answer. It's 'not a new faucet, but a system that speaks a simple language to a multilingual public', says Matteo Thun. 'Not a design operation, but an idea designed by water'. The project, designed with Antonio Rodriguez and with graphics by Elena Mattei, got started in the spring of 2000. The work got underway at once with a process of elimination: the designers removed metal to get at the essence of the product, drawing on the sculptural quality of water. There's nothing gratuitous by way of form – just what is indispensable for managing water. The intention was for Isy to behave like an artesian well, where water seems to spring from nowhere. But if nothing was to be seen, some very substantial revisions to the traditional faucet-system technologies were in order. And this is where the process mined nearly bottomless depths. The company experimented with Thun Studio's idea until an absolutely revolutionary

solution was discovered. The other significant idea underlying the Isy project is sectionality. All it took was a single rosette to create all the necessary delivery inlets and control elements – the joystick for the single-control system and three types of knobs for the traditional faucets and fittings. From a few essential pieces came five lines of products, providing a wide range of options for the consumer and productive simplification for the company. The collection also puts the just-in-time philosophy into practice: the open system is capable of future development, in step with market trends. Isystick is the world's first mixer to be located beneath the ceramic top. The cartridge has been hidden away, and water is free to trace its own pure form. The rosette sprouts a lever that governs the water mixer. Everything else is a memory of the past. But the idea is not just about aesthetics: simplicity is a plus in installation. A special cartridge makes it possible to insert the system into standardized 35-mm ceramic holes, enabling fast and easy assembly from above. Isystick is now in the 'patent pending' stage, ready to throw down the gauntlet and defy the competitive international market.

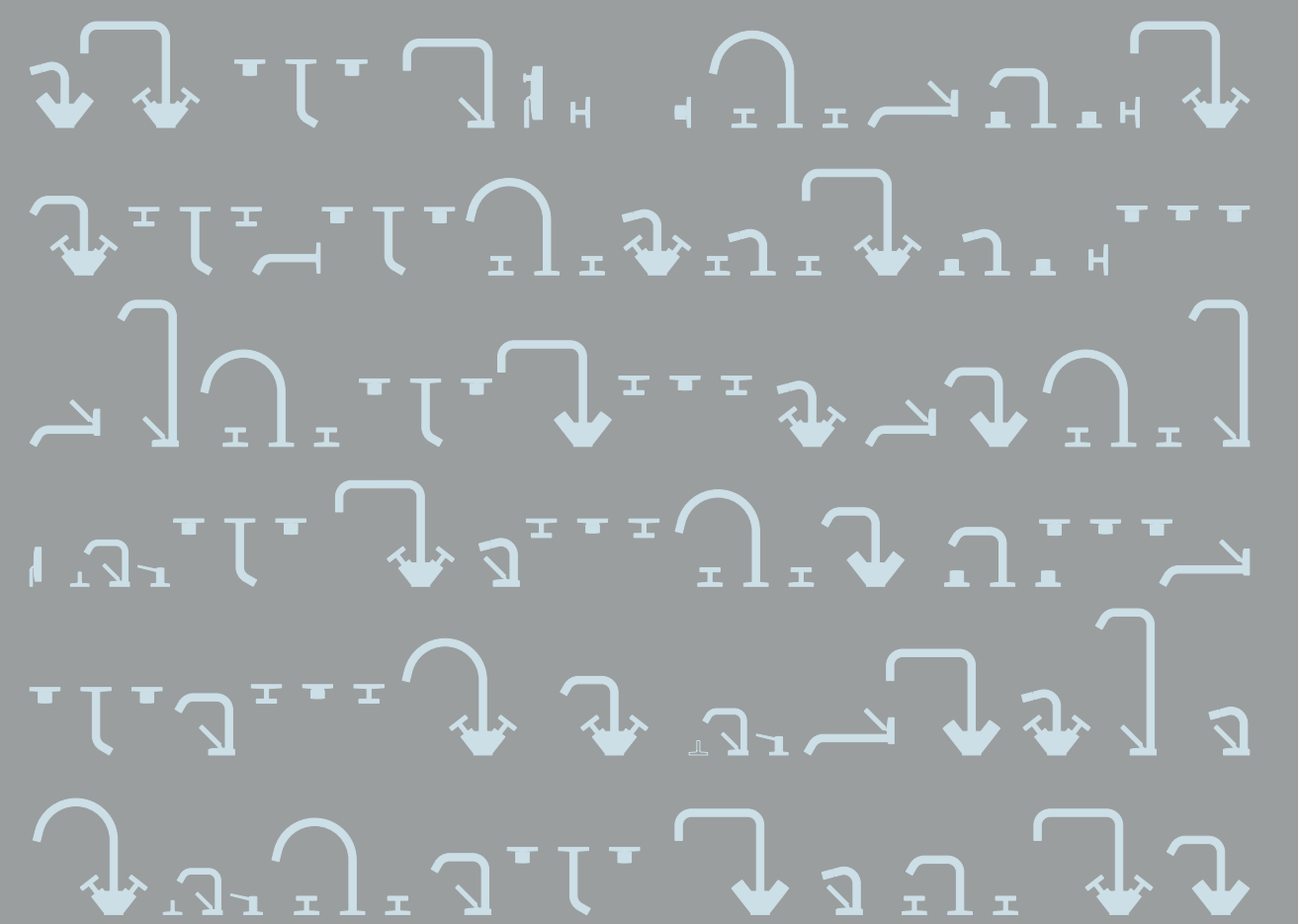


Nelle immagini alcuni esempi di isy. Nelle illustrazioni il monocomando da lavabo con cartuccia posizionata al di sotto del piano della ceramica e le soluzioni di bocche d'acqua e funzioni di comando

Images show several examples of Isy. In the illustrations the single-control washbasin with cartridge is positioned beneath the ceramic top, along with delivery inlet solutions and control elements

/ isystick | _ isyline | ∩ isyarc | □ isycontract | ○ isybagno

water is **isy***
*patent pending



Vitreale Specchi S.r.l.

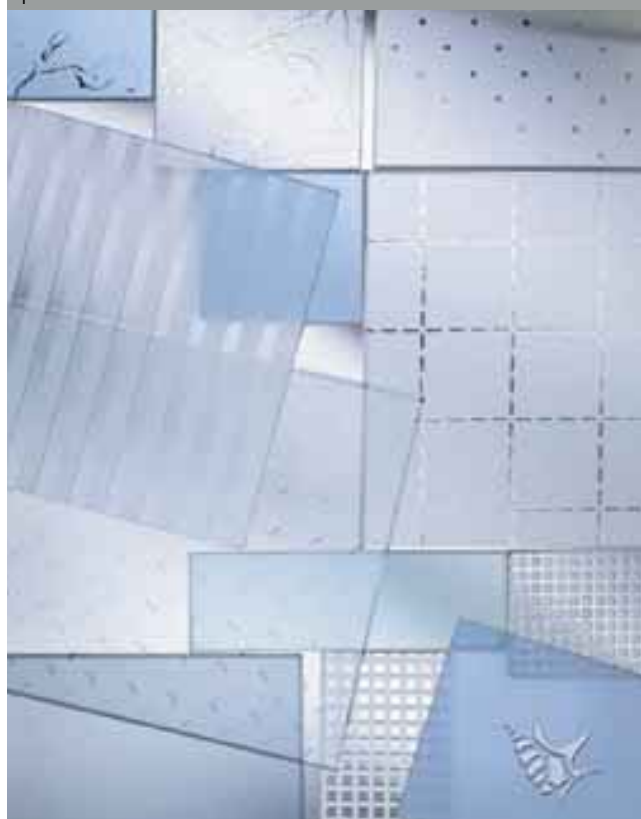
Via 4 Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Co)
T 031745062
F 031743166
info@vitrealpecchi.it
www.vitrealpecchi.it

Madras®, vetro float inciso per architettura d'interni

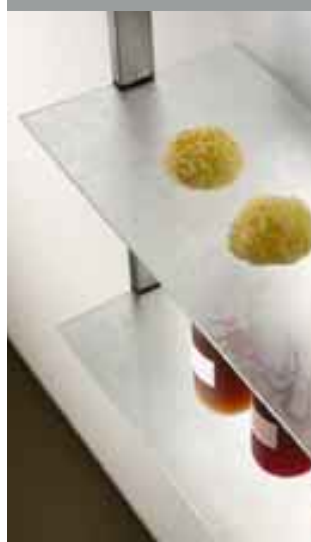
Per le sue caratteristiche qualitative ed estetiche, il vetro inciso Madras® consente la realizzazione di raffinate soluzioni arredative anche per l'ambiente bagno. Madras® è infatti puro vetro float, cui un delicato procedimento di 'corrosione' chimica conferisce caratteristiche decorative uniche, senza alterarne le caratteristiche di resistenza. Temperabile, curvabile e stratificabile, Madras® è quindi componente ideale di docce, pareti divisorie, porte, pavimenti e di ogni altra struttura in cui la sicurezza sia un requisito primario. Inoltre, per le sue caratteristiche estetiche, che vanno dalla semplice satinatura alle lavorazioni più complesse, offre un'elevata trasmissione e diffusione della luce, unita a un'efficace schermatura delle immagini. Si presta quindi anche nella composizione di vetrate isolanti (vetrocamera) perimetrali, oggi largamente impiegate per un maggior isolamento termico-acustico. Infine, con oltre 50 disegni in catalogo, e le nuove linee di prodotto Silver Madras®, Madras Silk® e i Velluti Madras®, offre raffinate soluzioni creative per la realizzazione di elementi arredativi di pregio.

Madras®, engraved float glass for interiors

Thanks to its qualitative and aesthetic characteristics, Madras® engraved glass enables the creation of refined interior design solutions for the bathroom. Madras® is a pure float glass, endowed with unique decorative characteristics through a delicate chemical 'corrosion' procedure that has no adverse effects on its resistance. Amenable to being tempered, curved and stratified, Madras® is an ideal component for showers, wall dividers, doors, floors and all other structures where safety is a must. Due to its aesthetic features, which range from simple satin finishes to the most complex workmanship, the material offers a high degree of light transmission and diffusion together with effective screening of images. Hence it lends itself to the composition of perimetral double glazings, widely used these days for greater thermal/acoustic insulation. With over 50 designs in their catalogue and new Silver Madras®, Madras Silk® and Madras Velvet® product lines, the company offers elite creative solutions for the execution of world-class decor.



1 Alcuni dei più nuovi disegni Madras®
2 Mensole realizzate con Madras Silk Vetroseta®
3 Madras® Uadi
4 Contenitore con anta scorrevole in Velluto Madras®
5 Contenitore con anta scorrevole in Silver Madras®



1 A few of Madras®'s latest designs
2 Shelves made of Madras Silk Vetroseta®
3 Uadi Madras®
4 Case piece with sliding door in Velvet Madras®
5 Case piece with sliding door in Silver Madras®



Servizio gratuito lettori

Per ricevere ulteriori informazioni sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service

To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Introduzione Introduction	901	Ottone Meloda S.p.A.	909
Carlo Nobili Rubinetterie S.p.A.	902	Rubinetterie F.lli Frattini S.p.A.	910
Brem S.r.l.	903	Sicrocco H S.r.l.	911
Ceramiche Catalano S.r.l.	904	 Tubes radiatori S.r.l.	912
Ceramiche Sant'Agostino S.p.A.	905	Visentin S.p.A.	913
Effegibi Italia S.r.l.	906	Zucchetti Rubinetteria S.p.A.	914
Fir Rubinetterie S.p.A.	907	Vitreale Specchi S.r.l.	915
Giacomini S.p.A.	908		

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
--	------------------------------	----------------------	-------------------------------	---------------------------------	---

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome/Name _____ **Cognome/Surname** _____

Via/Street _____ **Numero/Number** _____

Città/Town _____ **Cap/Postal Code** _____

Prov/State/Region _____ **Nazione/Country** _____

Telefono/Telephone _____ **Fax** _____

E-Mail _____

Professione/Profession _____

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche. Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti. A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products. You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96. In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).



Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs and from 1984 on we own the rights on all their products for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark.



Aluminium Chair Eames Collection. For Vitra, it is a great privilege to produce the furniture designs of Charles and Ray Eames from the 1940s, 50s and 60s. Over the years, the relationship became very close. Vitra and the Vitra Design Museum now hold the largest collection of their works. Since 1997 the exhibition „The world of Charles & Ray Eames“ has been successfully presented in museums all over the world. For more information just phone Vitra International AG +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10 or access www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 96 71 91.



ES US EM O TO

Copertina/Cover Il nuovo American Museum of Folk Art di Williams e Tsien a New York, già definito il miglior edificio di un'intera generazione (vedi pagina 30)
Williams and Tsien's new American Museum of Folk Art is being called New York's best building for a generation (see page 30)
Fotografia di/Photo by Michael Moran

Review

2 Libri/Books
12 Mostre/Exhibitions
22 Calendario/Calendar

Monitor

24 Un ponte dei sospiri per Calatrava. Alsop in ascesa
Calatrava's bridge of sighs runs into trouble. Alsop builds high

Servizi/Features

30 Duro come una roccia
A rock in a hard place
Rowan Moore racconta il nuovo museo di Williams e Tsien
Rowan Moore on Williams and Tsien's new museum

44 Torna la Biblioteca di Alessandria
Rebuilding Alexandria's library
Un monumento alla cultura, ideato da Snøhetta, visto da Richard Ingersoll
Snøhetta's Egyptian landmark, reviewed by Richard Ingersoll

62 Città di fango
City of mud
Nel Mali, architettura senza architetti.
Testo e immagini di Laura Salvati
Architecture without architects in Mali. Text and photography by Laura Salvati

72 La danza di Nouvel
Nouvel's ballet
Jean Nouvel progetta la scena per il nuovo balletto del belga Flamand
Jean Nouvel's set designs for a Belgian dance company

78 Störmer ad Amburgo
Störmer in Hamburg
Jan Störmer trasforma i magazzini del porto in residenze. Testo di Aaron Betsky
Jan Störmer converts a warehouse into apartments. Aaron Betsky reports

92 La nuova Tate Britain
Tate Britain
Il progetto di John Miller per la storica Tate Gallery
John Miller reworks the original Tate Gallery

102 Panza di Biumo, collezionista
Panza di Biumo's collection
Due nuovi allestimenti italiani della raccolta Panza, visti da Stefano Casciani
Two newly unveiled selections from the Panza collection of minimalist art. Stefano Casciani reports

110 Una sedia di Ferreri
Ferreri's chair
Un nuovo materiale ridà forma alla seduta
A new material reshapes the chair

116 Il nuovo paesaggio domestico, secondo Ito
Ito's new domestic landscape
Vita e design tra Italia e Giappone, visti da Andrea Branzi
Italian lifestyle goes to Japan. Andrea Branzi reports

Rassegna

124 Illuminazione
Lighting
Apparecchi nuovissimi scelti da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini's selection of new lighting products

Post Script

145 Cos'è successo a Leon Krier? Il B52, un pezzo d'antiquariato ma pur sempre minaccioso
Whatever happened to Leon Krier? The B52, a period piece but still the face of long-range menace

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail: domus@editdomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A. Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@editdomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@editdomus.it
Direzione generale pubblicità Advertising director	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@editdomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale

Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Venni, via Mattauci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Gian Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions

numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17,30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@editdomus.it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@editdomus.it

Ufficio vendite Italia

tel. 039/838288 - fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@editdomus.it Un numero € 7,80.
Fascicoli arretrati: € 11,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,55).
Carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 - 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales

Tel. +39-02 82472529 - fax +39-02 82472590 e-mail: sales@editdomus.it
Back issues: € 11,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan).
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it
----------------------	---

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano



Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)



Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
--	---

Distribuzione internazionale Sole agent for distribution	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
---	--

Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Pno (MI)
------------------------	------------------------

In questo numero la pubblicità non supera il 45%.
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



Design brasiliano
Brazilian design

5



Dopo le Torri Gemelle
After the Twin Towers

12

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/12
calendario
calendar/22

Architettura audace, trasgressiva e folle

Architectural Expressions. A Photographic Reassessment of Fun in Architecture

Tony and Peter Mackertich
Wiley-Academy, Londra, 2002 (pp.
128, £st. 22,50)

La collaborazione tra un fotografo freelance e un creativo pubblicitario – due fratelli, entrambi ricchi di esperienze nel rispettivo settore – dà origine a un libro folle e divertente almeno quanto i soggetti raffigurati: ovvero esempi di trasgressioni architettoniche, spesso in direzione del Kitsch più sfrenato o della fantasia di pessimo gusto, esercitate sia nella progettazione di edifici sia nella loro decorazione sia nella creazione di strutture promozionali d'ordine vario. A dimostrazione che le “espressioni dell'architettura” possono volgere in architettura delle espressioni, e che quest'ultime non sempre – se ci è concesso il bisticcio – sono edificanti. L'idea è originale e andrebbe ulteriormente perseguita e ampliata. Ma un primo limite del libro, che si esaurisce in un'antologia di poco più di un centinaio di esempi, è quello – esaurite le premesse – di coglierli troppo insistentemente negli Stati Uniti, il paese più adatto a provocare e a ospitare simili enfasi o fanciullaggini, ma non certo l'unico. E un secondo limite è quello – sulla scia del gusto personale o dell'impatto fortuito con le ‘stranezze’ riscontrate nel corso di trent'anni di ricerche – di operare con una certa confusione o semplicioneria. Per avallare il discorso non si possono infatti citare come prototipi ottocenteschi del genere (peraltro non raffigurati) il Royal Pavillon di Brighton, terminato in stile orientale da John Nash nel 1822, o la Sagrada Familia di Barcelona, iniziata nel 1884 su progetto di Antoni Gaudí, né si può concludere con il

Guggenheim Museum di Bilbao (1997) o con l'Experience Music Project di Seattle (2000), entrambi frutto del forse discutibile ma comunque geniale Frank O. Gehry, di cui proprio in questi mesi si celebrano i quarant'anni di attività (Non è follia allora anche la Tour Eiffel?). Non si può quando la maggior parte del libro è dedicata, questa sì, a una serie di orrori ben finalizzati e indice spesso di un cattivo gusto che riflette essenzialmente la società del consumo esasperato e la volontà di stupire il minuteman (o il John Doe) d'Oltreatlantico.

Impossibile descrivere a parole gli esempi più conturbanti, un misto – che dà l'idea di un grande lunapark o di un World veramente disneyano – di edifici dalle forme eccessive, quasi ridicole, e di goffe attrazioni pubblicitarie, che fanno malamente il verso alla pop art. Nella prima categoria si possono annoverare la Michelin House di Londra (François Espinasse, 1911) ove troneggia il mondo dello pneumatico (il pupazzo Bibendum in testa); la Einstein Tower di Potsdam (Erich Mendelsohn, 1924) con il suo misticismo alla Hänsel und Gretel; la fabbrica Firestone di Brentford (1928), demolita nel 1980, e la fabbrica Hoover di Perivale (1932), oggi trasformata in supermercato, entrambe opera nei dintorni di Londra di Wallis e Gilbert, entrambe profluvio di colonne, ceramiche, ferri battuti e quant'altro di stile perlomeno cartolinesco; degne di fare il paio – a ritroso nel tempo – con la fabbrica Samson di Los Angeles (1929, Morgan, Walls e Clements) in perfetto stile ‘assiro’ o con l'Aztec Hotel di Monrovia (California, 1925, Robert Stacy-Judd) in perfetto stile ‘azteco’. Nella seconda categoria risaltano l'edificio della Coca-Cola di Los Angeles a forma di nave con tanto di oblò al posto delle finestre, ma soprattutto – e siamo ancora in California – chioschi per panini a forma di hot dog o di ciambella, ristoranti stile rustico dai tetti artificialmente innevati, spacci di succhi di frutta a forma di mezza arancia, motel a forma di campo

indiano, insegne monumentali, figurate o allegoriche, che reclamizzano lungo le strade ogni tipo di esercizio commerciale o di attrazione turistica. Su tutti trionfa il piramidale Dolphin Hotel di Orlando (Florida, Michael Graves, 1990) con edifici adiacenti sormontati da giganteschi cigni, delfini e cornucopie, in gesso e cemento, a specchiarsi in un laghetto ovviamente artificiale.

Nonostante la confusione esercitata dalla curiosità degli autori (che talora danno l'impressione di non saper distinguere fra lo strano e l'insolito, la ricerca della forma e il perseguimento dell'effetto, l'audacia e la baracconata, un po' come accadeva ai primi oppositori dell'astrattismo in pittura), e rilevato il loro merito nel registrare fotograficamente reperti in parte distrutti o ristrutturati (non c'è nulla di più effimero dello pseudo monumentale: anche la Tour Eiffel doveva essere demolita a fine Esposizione), il panorama tracciato nel libro offre momenti di meditazione e riflessione. L'armonico e il razionale – due degli elementi che stanno alla base dell'architettura o, più generalmente, dell'arte di costruire – lasciano il posto a un altro tipo di funzionalità: un po' di meraviglia e di stupore, un po' di stimolazione di gusti alquanto deteriori, un po' di narcisismo degli artefici, e molta concessione alle presunte esigenze dei committenti, si tratti dell'industria multinazionale o del più modesto bottegaio. Non so se esiste il termine, ma forse si potrebbe parlare di Trivialarchitektur come si parla, in altri ambiti, di Trivialliteratur o di Trivialkritik.

Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

The architecture of exuberance
Two brothers – a freelance photographer and a creative at an advertising agency, both with years of experience in their fields – gave birth to this unusual volume. Their book is as mad and entertaining as the subject it addresses: architectural transgression. The examples they offer up, from entire buildings and ornamental details to various kinds of promotional structures, often display unbridled kitsch or embody fantasies in defiantly bad taste. The authors' purpose is to prove that architectural expression can turn into an architecture of expression, which is not always quite so edifying. This idea is original and ought to be pursued further. But the first drawback of the publication, which includes just over 100 structures plus an introduction, is that most of the examples come from the United States. America is the most suitable nation for provoking and accommodating this kind of playfulness, but it surely is not the only one. The second shortcoming is that the authors' method is somewhat muddled and facile, influenced by their personal tastes or fortuitous discoveries of 'weird objects' during

careers spanning 30 years. In fact, they fail to mention the Royal Pavilion in Brighton, built by John Nash in Oriental style in 1822, or Antonio Gaudí's Sagrada Família, started in 1884, as 19th-century prototypes of these creations. And it is inappropriate to conclude with the Guggenheim Bilbao of 1997 and the recent Experience Music Project in Seattle: both are the fruit of the controversial and talented Frank Gehry, who has just celebrated 40 years in the profession (to include him is to suggest that the Eiffel Tower is a folly, too). Most of the volume is devoted to a series of wilful horrors that testify to the bad taste of a jaded consumer society that wants to astound the American everyman. It is impossible to describe in writing the most upsetting examples. Fit only for amusement parks, these are buildings whose forms are excessive, almost ridiculous, and clumsy advertising attractions that badly ape Pop Art. The first category includes François Espinasse's Michelin House in London (1911), in which the tyre runs amok; Erich Mendelsohn's Potsdam Einstein Tower (1924), with its Hansel and Gretel mysticism; the Brentford Firestone Factory (1928), razed in 1980; and the Perivale Hoover Factory of 1932, now converted into a supermarket. The latter works, both by Wallis and Gilbert, are in the vicinity of London; they are postcard-worthy profusions of columns, ceramic, wrought iron and more. They rival Morgan, Walls and Clements' Samson Factory in Los Angeles (1929), in perfect 'Assyrian' style, or Robert Stacy-Judd's Aztec Hotel in Monrovia, California (1925), which features a fanciful 'Aztec' design. The second category includes the Coca-Cola Building in Los Angeles, a ship-like structure with portholes instead of windows. But the most noteworthy creations are the California hot dog and doughnut stands shaped like the foods they sell; pseudo-rustic restaurants with fake snow on their roofs; fruit-juice shops shaped like halved oranges; motels in the form of Native American tepees; and monumental road signs advertising businesses and tourist traps. The pyramidal Dolphin Hotel in Orlando, Florida, erected by Michael Graves in 1990, is a triumph; its adjacent buildings, capped by huge plaster and cement swans, dolphins and cornucopias, are reflected in a surrounding artificial lake. The authors do cause some confusion. At times they seem unable to distinguish between the weird and the unusual, the search for form and the pursuit of effect, audacity and trash (something similar occurred with the first opponents of abstract art). However, they deserve credit for having photographed some partially destroyed or refurbished buildings, for there is nothing more ephemeral than the pseudo-monumental (even the Eiffel Tower was supposed to be torn



La stazione *Hat+ Boot* della Texaco Petroleum a Seattle, ora abbandonata. Lo stivale era la toilette
The Texaco Hat + Boot petroleum filling station in Seattle, now abandoned. The boot was the restroom

down after the Exposition). In general, their book is thought provoking. In the examples they provide, harmony and rationality – two of the fundamental characteristics of architecture – are supplanted by other types of functionality: marvel and astonishment, rather poor taste, narcissism and concessions to the supposed needs of the clients, whether they are corporations or mom and pop stores. I don't know if the proper term exists, but you might call this kind of work *Trivialarchitektur*, the mirror of *Trivialliteratur* or *Trivialkritik* in other disciplines.

Lorenzo Pellizzari is a film critic and historian

Ambivalenza del moderno in Grecia

Architettura moderna in Grecia (Moderna Architectoniki stin Ellada)

Dimitris Filippidis
Melissa, Atene 2001 (pp. 292, s.i.p.)

Pensa che le strade ferrate/Saranno fuori moda e abbandonate fra non molto/Guarda/La vittoria innanzitutto sarà/Di vedere bene lontano/Di vedere tutto/Da vicino/E che tutto abbia un nome nuovo, Guillaume Apollinaire, (La vittoria, 1914)
Un cambiamento culturale significativo non è mai semplice da descrivere; ad esempio l'espressione “architettura moderna” è insufficiente per spiegare gli effetti dei cambiamenti avvenuti nella cultura architettonica. Generalmente, infatti, essa incornicia un paesaggio della

mente abbastanza specifico che si riferisce ad una indiscutibile revisione fisica ed etica dell'architettura, cioè ad una strategia del costruire che si affermò negli anni '20 e la cui autorevolezza, nel bene e nel male, ha costituito un persistente modello. Da qui è poi derivata la moderazione espressiva del cosiddetto International Style, immagine stereotipata dell'architettura moderna finalizzata al generale consumo e formatasi negli anni immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale. Tuttavia va precisato che una definizione di “architettura moderna” unicamente in termini fisici e visivi, per quanto possibile, deve essere rimessa in discussione. Un problema molto serio di metodo rende difficile impiegare il termine “architettura moderna” semplicemente come etichetta convenzionale. Le prime cause di difficoltà terminologica sono implicite nella parola ‘moderno’: che esiste ora e definisce il tempo presente. Si tratta di un concetto che esprime una consapevolezza critica del tempo, una disgiunzione culturale, da associare alla costruzione di qualcosa di nuovo. Così mentre la parola architettura è legata ad un giudizio sull'edificare, la parola moderna a un verdetto sulla storia. “Combien nous sommes, modernes...” diceva Baudelaire definendo con chiarezza l'idea di moderno, in opposizione sia a quella di avanguardia sia a quella di progresso. La modernità, identificata con il senso dell'unico, del fuggitivo, del transitorio, è qui opposta alla razionalità del progresso scientifico, ideologia positiva, ottimista, che ignora il dubbio, l'inquietudine, l'angoscia, il dolore, la malinconia.

Queste considerazioni costituiscono il tema di fondo su cui lavora Dimitris Filippidis in questo testo; tale tema nasce dal tentativo di rivedere criticamente quell'interpretazione ovvia, nonché fuorviante, la quale classifica come architettura moderna soltanto certe opere degli anni '30; periodo in cui il cosiddetto Movimento Moderno fu introdotto e diffuso in Grecia, consolidandosi come nuova ‘tradizione’ e lasciando un'eredità di scala così ampia da non avere paragoni simili in Europa. La storia dell'architettura greca del '900 è molto più complessa, colma di contraddizioni e di intensi conflitti ideologici. Nel momento in cui essa, all'inizio del XX secolo, si sforza di assimilare le principali correnti internazionali, contemporaneamente sviluppa un movimento etnocentrico, superficialmente definito con il termine “ricerca di greicità” (o ritorno alle origini). Questa resistenza alle importazioni culturali ha dato vita ad un gran numero di opere eccezionali che sono manifestazioni d'arte rivoluzionarie e hanno aperto un complesso dialogo con il regionalismo greco. Si tratta di una particolare sensibilità culturale, che fa capo all'opera di Dimitris Pikionis (1887-1968) e che ha portato alla ricerca di una modernità potenziata da necessità ideologiche locali. Si può così affermare che il ‘moderno’ in Grecia oltrepassa i limiti evidenti che gli sono stati finora attribuiti per svilupparsi verso molteplici direzioni, temporali e concettuali, ponendosi sì in relazione con quello internazionale, ma non identificandosi necessariamente con esso. Per comprendere a fondo tutti i suoi molteplici aspetti è necessario – come scrive Filippidis – tenere le distanze

da categorie di generica applicazione, che deformano la realtà e ne danno uno schema semplificato; ma anche fare chiarezza su cosa significasse (un tempo) o che cosa significhi (oggi) moderno in Grecia, nel suo aspetto storico, come 'movimento' ben distinto negli anni '30. 'Moderno' sono sì le architetture di Nikos Valsamakis o di Takis Zenetos, espressioni incomplete della tecnologia utopistica degli anni '50, ma analogamente anche la 'mitica' casa di Rhodakis di Egina (1880-1891), simbolo dell'idea del "ritorno alle radici" al servizio di quel moderno perenne rivelato a partire dalla casa Karamanos (1925) fino alla sistemazione di Pikionis sull'Acropoli di Atene (1953-58), dalla casa di vacanze ad Anavissos di Aris Konstantinidis (1961) fino al Museo della civiltà bizantina a Salonico di Kyriakos Krokos (1977-93). Con queste premesse Filippidis mette in



L'attento studioso dell'architettura tradizionale greca Aris Konstantinidis ha realizzato il Motel Xenias a Kalambaka in linguaggio prettamente moderno. That serious scholar of traditional Greek architecture, Aris Konstantinidis, built the Xenias Motel in Kalambaka in a clearly modern language

una "iconografia inaudita". Nella parte conclusiva del libro il concetto di modernità si fa sempre più sottile ed elaborato in quanto esso è pensato come riflessione critica dell'eredità del passato: ogni vera rinascita – si legge – risale il tempo, allorché il tempo invecchia. In quanto rivelazione dell'essenza del presente, manifestazione del quotidiano, il moderno è anche costante denuncia della caducità. Eppure secondo Baudelaire la modernità non è che la metà dell'arte "l'autre moitié est l'éternel e l'immutabile". Ed è solo questa seconda metà che può far accedere l'arte moderna alla dignità delle arti antiche, in qualunque epoca. Così, come scriveva Pikionis nel '25, compito fondamentale è quello di avvicinare "a noi il tempo che ci porterà a ciò che, forse, l'architettura più delle altre arti ci può dare: la poesia della vita di tutti i giorni".

Luisa Ferro, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano
Greece's ambivalent modernity
"Think that the railways/Soon will be old fashioned and abandoned/Look/Victory first of all/Will be to see far ahead/To see everything/To see close up/And everything has to have a new name", wrote Guillaume Apollinaire in 'Victory' in 1914. Describing a significant cultural change is never an easy task. For instance, the term 'modern architecture' does not suffice to explain the effects of the changes it wrought in architectural culture. The term generally refers to a rather specific intellectual landscape dealing with an unquestionable physical and ethical revision of architecture. The authority of the building strategy that asserted itself in the 1920s, for better or worse, constituted a persistent model, leading to the expressive moderation of the so-called International Style, a stereotyped image of modern architecture developed for popular consumption just prior to the Second World War. However, a merely physical and visual definition of modern architecture should be questioned as much as

possible. A very serious methodological problem makes it difficult to employ the term as simply a conventional label. The first problems are implicit in the word 'modern': it exists now and defines the present. It is a concept expressing a critical cognisance of time, a cultural gap associated with the construction of something new. Hence, while the word 'architecture' is tied to an opinion on building, 'modern' refers to a verdict on history. 'How much we are modern...', said Charles Baudelaire, articulating an idea of the modern that differed from both the avant-garde and progress. Modernity, identified with the sense of the unique, fleeting and transitory, contrasts with the rationality of scientific progress and the positive, optimistic ideology that ignores doubt, uneasiness, anguish, pain and melancholy. These considerations constitute the fundamental issues addressed by Dimitris Filippidis in this publication; his theme springs from an attempt to revise critically the obvious, misleading interpretation that would classify as 'modern' only certain buildings of the 1930s, when modernism was introduced and became popular in Greece. It built itself up into a new 'tradition' whose vast legacy is unmatched in Europe. The history of 20th-century Greek architecture is far more complex, filled with contradictions and sharp ideological conflicts. When, in the early 20th century, Greek architecture attempted to assimilate the principal international schools, it simultaneously developed an ethnocentric movement, superficially defined as a 'quest for Greekness' or return to origins. This resistance to cultural imports brought about a host of exceptional works that are manifestations of revolutionary art. They also paved the way for a complex dialogue with Greek rationalism. This particular cultural sensitivity was manifested most strongly in the works of Dimitris Pikionis (1887-1968); it led to a search for modernity strengthened by local ideological necessities. Thus modernism in Greece surpassed the

apparent boundaries of the category and developed in a myriad of temporal and conceptual directions. Greek modernism was related to the international variety, but the movements were not strictly identical. As Filippidis writes, to thoroughly comprehend the movement one must avoid generic classifications that deform reality through simplification. In addition, one must clarify what used to be the meaning of 'modern' in Greece and what it means (today) in its historic aspect, as a 'movement' quite independent from the 1930s. The buildings of Nikos Valsamakis and Takis Zenetos are 'modern', incomplete expressions of the utopian technology of the 1950s. So is Egina's 'mythic' Rhodakis house (1880-91), which symbolizes 'returning to origins' in the service of modernism, a concept that also motivated the Karamanos House (1925) and Pikionis' redesign of the Athens Acropolis (1953-58). Modernism also informs Aris Konstantinidis' vacation home in Anavissos (1961) and the Salonika Byzantine Civilization Museum by Kyriakos Krokos (1977-93). These are the premises of Filippidis' research into the phenomena of the city, which seeks to identify its specific attributes and qualities. The point of departure is the contemporary condition of modernism, and it leads to some novel conditions. The first is the recognition of the city as the dominant field of reference. Its fragments and parts represent signs of many overlapping cities, starting with the ancient one that emerges from the ground, suggesting new forms. The second condition seeks to emphasize the value of monuments in their context. At the same time, it recognizes the (albeit different) importance of the representative typologies of urban morphology. The third condition concerns an innovative concept of landscape based on Pikionis' dramatic denunciation in the 1950s, when he tragically forecast 'chaos on earth'. Now nature can only seem to be a metaphor; it continues to exist on its own terms, acting in a hidden fashion as a painful entreaty of memory. The fourth condition is the recognition of architecture as a continual process of ruin and reestablishment that never halts, not even when a structure is demolished and loses its visible consistency. Filippidis' goal, therefore, is to read the city critically the way one does any building. The sole resource is the inconceivable Greek urban extension, where seeing involves two interlinking actions: looking and judging. This implies the consideration of everything – pleasant or unpleasant – that exists as part of the town. As in a painting by de Chirico, you witness flowing images of the complex, conflicting landscape of modern Greece. It is viewed as an 'incomplete project', ruled by the encounter of a Greek colonnade and a smokestack, an old ship and a locomotive. The fusion of the temple

and the factory are the signs of an 'amazing iconography'. In the volume's conclusions the concept of modernity becomes increasingly subtle and elaborate, for it is understood as a critical reflection of the heritage of the past. According to the author, every real rebirth goes back in time, and time ages. Since it discloses the essence of the present and is a manifestation of the everyday, modernity constantly denounces transience. Yet in the opinion of Baudelaire, modernity is merely half of art: 'the other half is the eternal and immutable'. And only the latter half can lift modern art to the dignity of the ancient ones, in any age. As Pikionis wrote in 1925, the main task is to bring 'close to us the time that may lead us to what architecture, more than the other fine arts, can give us: the poetry of everyday life'.
Luisa Ferro is a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic

Tenreiro, artista del mobile

Tenreiro

A cura di Soraia Cals
Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, 2001 (pp. 222, s.i.p.)

Osservando la sedia Three-Legged Chair si può comprendere la vocazione progettuale di Joaquim Tenreiro. I cinque legni che la compongono sono l'imbuia, il jacaranda, il mogano, il roxinho e l'ivorywood. L'insieme, la perfetta aderenza, le virtù strutturali, il rigore formale e la fantasia cromatica che derivano da questa unione anticipano la personalità poliedrica e mai definita del maestro Tenreiro. La sedia è bellissima e chi ha avuto la fortuna di sedersi afferma sia anche molto comoda. Designer ma anche scultore, pittore e artigiano, brasiliano di adozione ma portoghese di nascita, definito designer moderno ma classico, Tenreiro lascia che le sue arti e le sue parti si compenetrino e, come nella padre l'arte della lavorazione del legno. Terminati gli studi superiori, specializzandosi in disegno geometrico al Portuguese Literary Lyceum, si trasferisce in Brasile dove comincerà una fase di apprendistato curioso e eclettico, dovrà anche disegnare arredi in stile Luigi XVI, presso alcune delle firme più prestigiose del mondo dell'arredamento brasiliano come Laubisch & Hirth e Leandro Martins. Finalmente nel 1942 aprirà il suo primo negozio di arredamento a Rio de Janeiro in Rua de Conceição e altri ne seguiranno tra Rio de Janeiro e San Paolo. La vendita diretta, il presentarsi come artigiano del design, la supervisione attenta alla

realizzazione dei suoi progetti, raccontano la passione con cui Joaquim Tenreiro ha interpretato il ruolo di furniture designer. Passione che lo ha portato a prendere delle posizioni radicali e irrinunciabili rispetto alla qualità assoluta dei suoi mobili. Nel 1936 Le Corbusier viene chiamato come consulente per la realizzazione del Ministero dell'Educazione e Sanità di Rio de Janeiro affidato a Oscar Niemeyer. Questo episodio racconta il grande interesse e l'apertura da parte del Brasile verso il processo di modernizzazione che attraversa l'Europa. Il continuo scambio culturale, che inevitabilmente coinvolgerà anche il mondo dell'arredamento, determinerà una prima fase di modernizzazione del Brasile, attento alle lezioni del De Stijl, dell'Art Déco e del Bauhaus. Ma è dopo la seconda guerra mondiale, che per l'Europa significa ricostruzione, che il Brasile personalizza il suo processo di modernizzazione. Gli anni '50 sono per il Brasile un momento di repentina crescita sia economica che culturale, "cinquant'anni in cinque!" era il motto del presidente Juscelino Kubitschek che inaugura il programma degli obiettivi. Cresce la middle class e prende forma l'utopia di Costa e Niemeyer, Brasília. Sono gli anni d'oro della vera modernizzazione, e l'opera di Tenreiro contribuirà a questo processo con altri designer come Celso Martinez Carrera, José Zanine Caldas e Sergio Rodriguez. Il lavoro di Joaquim non nasce da un processo teorico che vede lunghi dibattimenti sulla Carta di Atene, i Ciám e i dettami del razionalismo, Joaquim Tenreiro si pone delle domande semplici alle quali cerca di rispondere in modo semplice: "... cosa ho fatto è stato riformulare le dimensioni degli arredi brasiliani, perché erano veramente scomodi. Ho difeso l'artigianato con tutto il cuore, contro quel modo di industrializzazione che sminuisce l'arredo". Inoltre Tenreiro non esita a riproporre caratteristiche e combinazioni di materiali propri dell'arredo coloniale brasiliano. In questa riscoperta della tradizione si innesta il processo di modernizzazione del design furniture brasiliano, e in particolare lo stile definito "classico moderno" di Tenreiro. Sergio Rodrigues, nella prefazione del libro intitolato semplicemente *Tenreiro*, ricorda l'ammirazione e l'emozione per una sedia a dondolo con schienale, seduta e braccioli in cuoio, che vide nel negozio del suo maestro. Osservando le forme della rocking chair è intuibile una rilettura romantica e oziosa della celebre Wassily di Breuer, meno austera e rigorosa ma naturalmente autoritaria. La forza dei progetti di Tenreiro è in questa delicata ambiguità tra progresso e tradizione, cultura del progetto industriale e rispetto per la qualità dell'artigianale, materiali naturali e nuove tecnologie, raffinatezza e ammiccamento. Inoltre il

ABX[®]

ARCHITECTURAL BRONZE

PROGETTARE
CON IL BRONZO

un materiale
antico

un sistema
innovativo

A completa e la gamma ABX[®]
T50
il nuovo profilo
a sezione compatta
con alte prestazioni

ABX[®] è un sistema innovativo ideato da **ASTEC** per realizzare porte, finestre e vetrate con profili a forte spessore in lega di rame, con speciale trattamento di brunitura a tonalità controllata che conferisce ai manufatti una esclusiva caratterizzazione cromatica. I serramenti ABX[®] hanno alti livelli prestazionali, con aspetto e forme personalizzabili. Le leghe di rame utilizzate sono di produzione **EUROPA METALLI**.

astec
PROJECT ORIENTED

ASTEC srl - Treviso, Italia
Tel.: +39 0422 490183
Fax: +39 0422 383120
http://www.astec.it
e.mail: astec@astec.it

EM
Subsidiary of KME
EUROPA METALLI SpA
EUROPEAN BRASS

Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 MILANO
Tel. +39 02 893881
Fax +39 02 89388478

www.abxbronze.com



Le collezioni "One" e "Mirò", progettate dall'architetto Marco Piretti per Bongio, propongono due modi di vivere il "mondo bagno": da un'interpretazione minimalista di volumi puri e linee rette, a un gioco di curve, un insieme morbido di pennellate dove sono accolti il saltarello, la leva e la bocca di erogazione.



The "One" and "Mirò" collections, designed by architect Marco Piretti for Bongio, are offering two ways of reliving the "bath world": from a minimalist interpretation of pure volumes and straight lines to an interplay of curves, a soft ensemble of brush strokes, where the bathtub, lever and delivery mouth are housed.



Particolari dei coordinati d'arredo delle collezioni "One" e "Mirò" disponibili nelle versioni oro, oro satinato, cromo e cromo satinato.

Detail work in four finishes from the "One" and "Mirò" collections are available in gold, silted gold, chromium and silted chromium.



BONGIO
MARIO BONGIO s.r.l. Via A. Moro, 2
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
Tel. (0322) 967248 r.a.
Telefax (0322) 950012
E-mail: info@bongio.it



Mobili per casa Ladeira a Cataguases (Minas Gerais): sullo sfondo un affresco di Emeric Marcier, raffigurante la guerra di Troia
Furniture for the Ladeira house in Cataguases (Minas Gerais): in the background is a fresco by Emeric Marcier depicting the Trojan War

progetto nasce come volume nello spazio, il fatto che sia un elemento di arredo è solo una questione di scala, mentre proporzioni e accostamento di materiali ne esaltano la leggerezza. I lavori artistici di Tenreiro sono definiti pintesculturas e arquiesculturas, dipintesculture e archisculture, nel tentativo di racchiudere in una parola la sua "fortissima tensione per le arti". Le sue opere sono state esposte nelle più importanti gallerie d'arte del Brasile e hanno contribuito a fornire l'immagine completa di un artista inesauribile. Il legno resta la sua materia privilegiata alla quale regala una tridimensionalità inattesa mutuando le tecniche più raffinate dal mondo del design. Mobili che nascono come opere d'arte e opere d'arte create come mobili ma anche ambienti concepiti come installazioni, dove arte e design amplificano la loro forza in un gioco di inchini. Tenreiro sceglie tappeti e sculture, suggerisce l'acquisto di dipinti, indica spostamenti e colori, dialoga con architetti e artisti, con l'intento di creare un ambiente testimone della personalità dell'abitante: "...quando il cliente venne per vedere il progetto, sgranò gli occhi e disse "questo è esattamente ciò che volevo". E così cominciò la mia storia con l'arredo moderno." Il libro offre molte immagini dove è possibile apprezzare i mobili di Tenreiro immersi nel quotidiano dell'abitare, la sala da pranzo di Paula e Jones Bergamin con dipinti di Alfredo Volpi e sculture di Bruno Giorgi, il salotto di Renato Crogiolo con dipinto di Siron Franco, e ancora le vetrine e gli interni dei suoi negozi dove creava piccoli mondi per presentare i suoi lavori e le opere di altri artisti. Nel 1968 Tenreiro abbandonerà il design per dedicarsi esclusivamente alla pittura e alla scultura; l'amore per

l'arte lo porterà a chiudere i suoi negozi di Rio de Janeiro e San Paolo interrompendo una produzione incessante di sedie, tavoli, poltrone, lampade, che ancora oggi sono oggetto di culto e ammirazione in Brasile. La rocking chair, la sua firma, smetterà di dondolare nel 1992.
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto
An artist in furniture
The Three-Legged Chair provides an excellent idea of Joaquim Tenreiro's design sensibility. It is made of five woods: imbuia, jacaranda, mahogany, roxinho and ivorywood. The overall appearance, perfect balance, structural merits, formal rigour and imaginative chromatic composition that derive from this union tell much about the multifarious, undefined personality of its designer. The chair is very beautiful, and those who have been lucky enough to sit in it claim that it is also very comfortable. Born in Portugal in 1906, Joaquim Tenreiro was a designer, sculptor, painter and artisan who has been called a 'classic modern' designer. Tenreiro let his disciplines and interests work together and, as in his lovely chair, they all played an equal role. Tenreiro learned woodworking from his father. Having finished secondary school – he was trained in geometric drawing at the Portuguese Literary Lyceum – he moved to Brazil. There he began a curious, eclectic apprenticeship, during which he even designed Louis XVI reproductions, at some of the leading Brazilian decorating studios, including Laubisch & Hirth and Leandro Martins. In 1942 he set up his first furniture store in Rio de Janeiro on Rua de Conceição. Other ventures were to follow in Rio and São Paulo. Selling directly to the public, he presented himself as a

designer/artisan. The careful supervision of the execution of his creations testifies to Tenreiro's impassioned attitude toward furniture design. He felt so strongly about this that he was induced to take some radical, significant stands concerning the absolute quality of his pieces. In 1936 Le Corbusier was called in as a consultant for the construction of the Rio de Janeiro Ministry of Health and Education, for which Oscar Niemeyer had received the commission. This episode underscores that Brazil was highly interested and open to the modernization process then sweeping through Europe. An ongoing cultural exchange, which also inevitably touched the world of furniture design, brought about the first phase of modernism in Brazil, informed by De Stijl, Art Deco and the Bauhaus. After World War II, however, and the subsequent European reconstruction, Brazil personalized its approach to modernity. During the 1950s the country grew quickly both economically and culturally. 'Fifty years in five!' was the slogan of President Juscelino Kubitschek as he kicked off Brazil's 'goal program'. The middle class expanded and Costa and Niemeyer's utopia, Brasilia, took shape. This was the golden age of Brazilian modernism, and the work of Tenreiro was an important contribution, as was that of designers like Celso Martinez Carrera, José Zanine Caldas and Sergio Rodriguez. A theoretical process involving lengthy debates on the Athens Charter, Ciam and the rules of rationalism did not engender Tenreiro's designs. Instead he asked straightforward questions that he tried to answer simply: 'one thing I did was to resize Brazilian furniture, for it really was uncomfortable. I defended craftsmanship heart and soul against mass-production, which belittles furniture'. Tenreiro did not hesitate to echo traits and combinations of materials characteristic of colonial furnishings. The modernization of Brazilian furniture design – and, in

Seggiola a tre gambe in tre differenti tipi di legno realizzata da Tenreiro nel 1947. Ricordate la seggiola Costes progettata da Philippe Starck per Baleri nel 1982?
Three-legged chair in three different woods, created by Tenreiro in 1947. Do you remember the Costes chair designed by Philippe Starck for Baleri in 1982?



particular, Tenreiro's classic modern style – was grafted onto this rediscovery of tradition. In his foreword to this book, Sergio Rodrigues recalls his admiration and excitement upon glimpsing a rocking chair with a leather back, seat and armrests in his mentor's shop. In the forms of the rocking chair were signs of a romantic, lazy rereading of Breuer's famed Wassily; it was less austere and rigorous but naturally authoritarian. The power of Tenreiro's designs lies in this delicate ambiguity between progress and tradition, industrial design culture and respect for craft quality. A tension is also manifested between natural materials and new technologies, refinement and subtle references. Each piece is born as a volume in space; the fact that it is an item of furniture is clear only from its scale, while the proportions and juxtapositions of materials exalt a quality of lightness. Tenreiro's works are called *pintesculturas* ('painting-sculptures') and *arquiesculturas* ('archi-sculptures'), words that attempted to capture his 'extreme stress on the fine arts'. His works, which have been exhibited in Brazil's leading art galleries, have helped flesh out the full picture of this inexhaustible artist. Wood was his favourite material; he gave it an unexpected three-dimensional nature by borrowing the most sophisticated techniques from the world of design. His furniture pieces were conceived like works of art and his artworks were created like furniture, but his rooms were conceived as installations, spaces in which art and design amplify their own strength in a show of mutual respect. Tenreiro chose the carpets and sculptures, recommended the purchase of paintings, suggested rearrangements of objects and colours. He consulted and worked with architects and artists, seeking to generate an environment that would bear witness to the occupant's personality: 'when the client came to see the design, he gaped and said, "It's exactly what I wanted". This marked my debut in modern furnishings'. This volume provides a host of illustrations that enable an appreciation of Tenreiro's pieces in everyday living environments: Paula and Jones Bergamin's dining room, with paintings by Alfredo Volpi and sculptures by Bruno Giorgi; Renato Crogiolo's living room, with a painting by Siron Franco; and the windows and interiors of his shops, where he created miniature worlds for the presentation of his pieces and those of other artists. In 1968 Tenreiro stopped designing in order to devote himself solely to painting and sculpture. His love of art led him to shut down his Rio de Janeiro and São Paulo stores, bringing an end to the continuous production of chairs, tables, armchairs and lamps that remain highly prized in Brazil.
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect

La prima scelta di stile.



La porta è il primo arredo che entra nella vostra casa. È il dettaglio che dà colore, movimento, luce e rappresenta il vostro modo di abitare. GD Dorigo presenta le collezioni classiche, moderne, senza tempo e offre un'ampia scelta di porte Certificate REI 30/45/60' resistenti al fuoco e fonoisolanti.



G.D. Dorigo Spa - Pieve di Soligo TV Italy - info@gd-dorigo.com - www.gd-dorigo.com (800 567223)





MHZ



Qualità e Fantasia!

Tende per la protezione solare, tende per tensostrutture, tende a rullo, tende orizzontali e verticali, fili e bastoni d'acciaio. I modelli Sigma e Vertica (riprodotti nella foto) si affermano per la loro robustezza: sporgenza fino a 6 mt. con un solo rullo di sostegno.

Awnings, roller blinds, venetian and vertical blinds, pleated shades, sliding panels, curtain rods.



in Italia MHZ è ...

ARCHEMA

Uffici e Show Room:
Settimo Milanese (Milano), via Stelvio 19
tel. 02 33501592 r.a. - fax 02 33502161
www.archema.it - pubb.relation@archema.it

Intellettuali: colpevoli e no

Angelo d'Orsi
Intellettuali del Novecento italiano
Einaudi, Torino, 2001
(pp. X+370, Euro 17,56)

Intellettuali del Novecento tra scienza e coscienza
Arcangelo Leone de Castris
Marsilio, Venezia, 2001
(pp. 174, Euro 15,49)

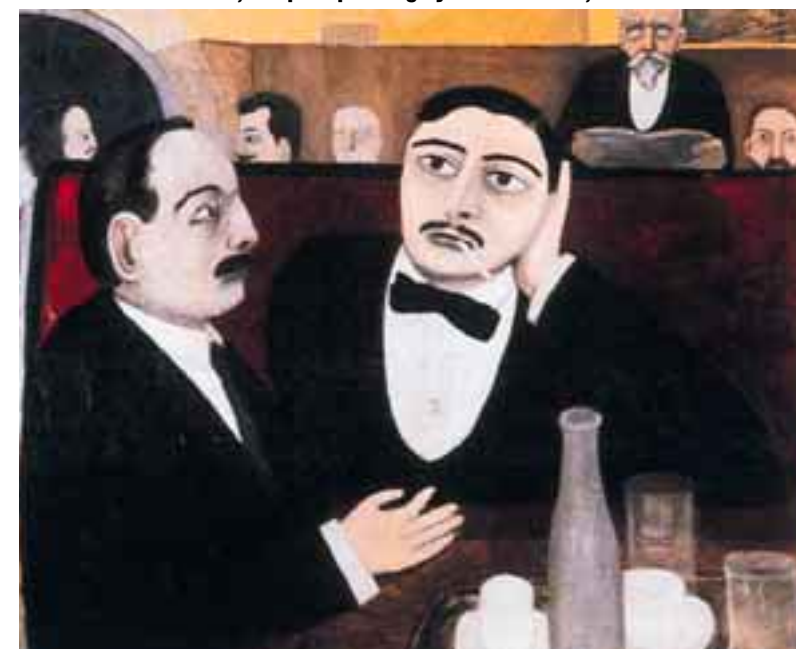
A distanza di un anno dal libro sulla cultura torinese tra le due guerre che ha suscitato numerose e non sempre limpide polemiche, Angelo d'Orsi raccoglie cinque profili di intellettuali italiani del periodo fascista, premettendo un'introduzione dal significativo titolo "Gli intellettuali e l'etica della responsabilità". Il modello di intellettuale di d'Orsi è l'uomo di cultura che non ha paura di mettersi in gioco per difendere la verità, "sacerdote del vero" e "voce critica davanti ai demoni del potere, del denaro e del successo" (cfr. pp. 29 e 35). Si può porre questa immagine sulla linea iniziata dallo Zola che scende nell'agone per difendere il capitano Dreyfuss, e proseguita dal Benda che denuncia il "tradimento dei chierici" nei confronti della cultura. D'Orsi sostiene questo principio con passione da 'Savonarola' (è lui stesso a definirsi così), e bisogna riconoscere che taluni spunti riferiti all'attualità contro i 'chierici' divenuti "inventori di slogan" al servizio della politica non possono che suscitare approvazione. D'Orsi sembra dunque indicare nella 'verità' una sorta di stella polare culturale e, insieme, il criterio della sua riflessione sugli intellettuali. Ciò comporta anche dei rischi: soprattutto se assunto in maniera rigida, questo principio potrebbe portare a giudizi poco sfumati in sede storiografica. Questo sembra trapelare da alcune affermazioni contenute nell'introduzione, in cui si liquidano troppo facilmente come 'venduti' alla menzogna tutti gli intellettuali che appoggiarono l'intervento nella Grande Guerra o come 'complici' quelli che accompagnarono la conquista mussoliniana del potere. Così come inopportuno è l'accostamento del nome di Céline a quelli di Jünger, di D'Annunzio, di Marinetti e di tanti letterati che alimentarono a cavallo della Grande Guerra quella che d'Orsi chiama la "cultura del bellicismo" (p. 18). Céline nulla ha a che spartire con la concezione eroica o 'festosa' del primo conflitto mondiale, e le sue simpatie per il nazismo maturate negli anni Trenta non devono far dimenticare quei capitoli di *Viaggio al termine della notte* nei quali denuncia con toni grotteschi l'assurdità della guerra. In realtà, questa vena savonaroliana di d'Orsi è ben lungi dal

dar vita ad una visione moralistica o manichea, dividendo il campo tra i 'vili' dell'oppositore Croce (cfr. le osservazioni sul liberalsocialismo a p. 112). Il bel profilo di Edoardo Persico, tracciato seguendo in particolare l'epistolario con Gobetti, è un ulteriore esempio dell'impostazione del libro di d'Orsi. Smontando la fama di antifascista del personaggio, dovuta all'agiografica presentazione delle opere fatta nel 1964 da Giulia Veronesi, d'Orsi ridefinisce il percorso di Persico mostrandone la sostanziale estraneità alla politica. Quello che colpisce è piuttosto la vastità di interessi di Persico, che si traduceva spesso in una vera e propria "furia propositiva" alla quale non sempre seguirono concrete iniziative. La prospettiva assunta dal secondo dei libri in esame è assai diversa. Leone de Castris si aggancia ad una delle tesi più forti dei *Quaderni del carcere* di Gramsci, la radicalizza, estendendo a tutto un secolo facendone l'asse portante della sua riflessione. Gramsci aveva riconosciuto a Benedetto Croce il ruolo di leader della storiografia revisionista, individuando nella "liquidazione del materialismo storico" un obiettivo strategico dell'opera del filosofo napoletano. Leone de Castris si serve di questa chiave di lettura per criticare l'intellettualità italiana nel suo complesso. Il libro che ne deriva è un vero e proprio "anti-Croce". La storia culturale nazionale, e non solo nazionale, coinciderebbe con un ininterrotto processo di "restauro ideale" che prende le mosse dalla "lettura allarmata di Marx" fatta dal neoidealismo. La "storia sociale della cultura" inseguita da Leone de Castris intende per l'appunto risolvere lo spirito critico e autocritico dell'intellettuale dalla "narcosi antimaterialistica dello storicismo crociano" (p. 19). La tesi è però troppo pesante, troppo rigidamente applicata. Monolitica risulta l'immagine della

cultura tutta arroccata nella difesa della propria pretesa purezza e della separazione dalla sfera sociale. Muovendosi nell'ambito di questa semplificazione perde efficacia il lodevole proposito di spronare il letterato ad una riflessione su se stesso che tenga conto del contesto in cui inevitabilmente nasce e si sviluppa la sua creatività. Lodevole è anche la riproposizione di un autore come Marx nei confronti del quale, di questi tempi, sono tollerati i giudizi più superficiali e sprezzanti. Ma anche in questo caso, un'eccessiva schematicità porta a delineare uno scenario da "tutti contro Marx", che è del resto l'inevitabile rovescio della medaglia dell'anticrocismo esasperato di cui si è detto. Il "fronte antimarxiano" rappresenterebbe il tratto dominante di tutta l'intellettualità novecentesca, ogni altra caratterizzazione scivolando in secondo piano come inessenziale. Muovendosi in base a categorie così larghe e unilaterali, le diverse e concrete storie degli intellettuali e le loro specificità finiscono per essere perse di vista. Esempio e sconcertante è il modo con cui Leone de Castris velatamente accosta il nome di Croce a quello di Heidegger: il "primato dell'estetica" funzionale nel primo all'anticomunismo (p. 18) trova in questo libro un corrispettivo nel "panestetismo" non estraneo a fondare il consenso del filosofo tedesco alla politica del nazional-socialismo (p. 21). Croce fu un liberale conservatore e un antidemocratico, ma è ingeneroso (e non rispettoso delle effettive scelte operate di fronte ai totalitarismi di destra) apparire al rettore di Friburgo, nei confronti del quale, tra l'altro, manifestò sempre un'avversione profonda. Giovanni Rota, storico della filosofia **Not everyone was guilty** One year after the publication of his book on Turinese culture during the interwar period (which triggered plenty of controversy, not all of it lucid),

Angelo d'Orsi has collected profiles of five Italian intellectuals during the fascist period. His introduction's title, 'Intellectuals and the Ethics of Responsibility', is significant. D'Orsi's model intellectuals are cultured individuals unafraid to stick their necks out in the defence of truth; they are 'devotees of the truth' and 'the voice criticizing the demons of power, money and success'. This characterization may be traced back to Zola, who entered the fray to defend Captain Dreyfuss, and to Benda, who denounced the betrayal of culture by 'the ecclesiastics'. D'Orsi defends this principle with what he calls a Savonarola-like passion; we must admit that some condemnations of contemporary 'ecclesiastics' who have become political spin doctors cannot but receive approval. D'Orsi seems to consider 'truth' a kind of cultural pole star as well as a criterion for discussing intellectuals. This is somewhat risky, as the principle might lead to insufficiently nuanced historical judgements if taken too literally. This seems to be exhibited by some statements in the introduction, in which the author too readily accuses all intellectuals who approved of joining World War I as 'having sold out' to lies and brands those who accompanied Mussolini's rise to power as 'accomplices'. Likewise, it is inappropriate to place the name of Céline alongside Jünger, D'Annunzio, Marinetti and the scholars who fuelled, around World War I, what d'Orsi calls the 'warmongering culture'. Céline's conception of the war was a far cry from heroic or 'festive', and his later approval of Nazism, which developed during the 1930s, should not obscure his strong denunciation of the absurdity of war in *Journey at the End of the Night*. D'Orsi's Savonarola-like disposition does not in the least engender a moralist or Manichean vision, one that would divide the field between 'cowards' and a (few) 'generous' or 'responsible' people. Supported by rigorous research, the volume's five profiles are effective, clearly written and contain a host of details; they are stimulating and well documented. The figure of the intellectual 'hero' stands out, represented by the protagonist of the final study: Leon Ginzburg, who was able to stay faithful to himself as an intellectual. But d'Orsi's admiration for figures like Ginzburg does not prevent him from reliably describing the stories of the 'cowards', offering convincing human and historical portraits based on an intelligent reading of the sources. The opportunism that interests the author is not found in the striking gestures of joining the regime or seeking celebrity; it is the acceptance of the role of 'official' in exchange for immediate material advantages. People who made such choices tended to accept compromises in order to exploit a job or business opportunity, a position at the university or the possibility to stay in their book-lined ivory towers rather than fulfil a

Intellettuali al caffè in una tempera del 1916 di Tullio Garbari
Intellectuals at a Café, tempera painting by Tullio Garbari, 1916



ELLE CEMENT



moab 80
Via della Vaccheria Gianni, 93
00155 Roma

T. ++39.06.22.82.087
++39.06.22.81.731
F. ++39.06.22.84.740
E. moab@arredo-bagno.com
www.arredo-bagno.com
www.bathroom-furniture.com





DITEC
Premio Internazionale di architettura
"L'architettura automatica"

DITEC S.p.A. di Carraro Pertusella (VA), azienda leader nella produzione di ingressi automatici, bandisce, con la collaborazione della rivista FRAMES - architettura dei serramenti, la prima edizione di un premio internazionale d'architettura per incentivare l'uso di componenti e sistemi automatizzati nelle realizzazioni di architettura.

Il premio ha carattere internazionale ed è aperto a tutti i progettisti. Si articola in due sezioni, con graduatorie di merito separate:

1. SEZIONE riservata ad **architetti, ingegneri e progettisti in genere**, iscritti agli Ordini ed Albi professionali. In questa sezione partecipano architetture, realizzate o in fase di progettazione entro la scadenza del bando, che abbiano **impiegato nella loro realizzazione ingressi automatici e/o automatismi per aperture, per il controllo della luce naturale o altre automazioni intelligenti nella gestione di facciate e serramenti.**

2. SEZIONE riservata a **studenti** delle facoltà di architettura, ingegneria e agli Istituti di progettazione. Le opere presentate dagli studenti dovranno essere coordinate da un Docente. In questa sezione partecipano tesi, ricerche ed esercitazioni elaborate in sede di studio che prevedano la **progettazione di architetture che integrino sistemi di automazione nell'ambito di costruzioni residenziali, commerciali, terziarie o industriali.**

ISCRIZIONE: dal 20/03/2002
SCADENZA: dal 16/12/2002
MONTEPREMI TOTALE: **€ 13.500,00**

Segreteria organizzativa:

DITEC - Premio internazionale "L'architettura automatica" presso: **Gruppo Editoriale Faenza Editrice**
Via Pier De Crescenzi, 44
48018 FAENZA (RA)
tel +39.0546.670411
fax +39.0546.660440
e-mail: concorso@faenza.com
(Sig.ra Flavia Gasti)

Il bando è disponibile anche sul sito:
www.ditec.it
www.faenza.com
www.fabriziobiaschett.com

sense of responsibility toward the truth. An example of this type of intellectual is Marino Parenti, who headed the Manzoni Study Centre in Milan. D'Orsi traces his relations with Giovanni Gentile, and his portrayal of the actualist philosopher confirms the balanced nature of his research. The Fascism/anti-Fascism framework is always present, yet it is never intrusive. Although Gentile clearly does not conform to the author's models, he was an eminent figure of the 1920s and '30s. He is acknowledged as having been a formidable cultural organizer of Fascism, and d'Orsi demonstrates how the philosopher kept in contact with 'officials' like Parenti and developed the Fascist policy of consensus among the intelligentsia. Gentile was also an educator who left a very clear imprint on many students at the Pisa School. In the study devoted to Aldo Capitini, the careful historic survey persuasively links the philosopher's non-violence and resolute anti-Fascism to their roots in Gentile's thought. Capitini's philosophy was unique in Italy, but it is incomprehensible if one does not relate it to Actualism; it was almost a religion whose pathos affected much of Italy's youth more than Croce's 'chilly' distinctions. Paradoxically, the thought of Gentile, Fascist through and through, had more impact on many anti-Fascists than Croce's opposition (see d'Orsini's observations on Liberal Socialism). The fine profile of Eduardo Persico, based especially on the correspondence with Gobetti, is another example of d'Orsi's approach. Having demolished Persico's fame as an anti-Fascist, the result of Giulia Veronesi's hagiographic presentation of his works in 1964, d'Orsi redefines Persico's path, showing that he was substantially outside politics. However, the range of his interests is striking, and they often led to 'wild suggestions' that were not always put into practice. The perspective of the second book is quite different. Leone de Castris starts from one of the strongest hypotheses in Gramsci's *Prison Notebooks*; he radicalizes it and extends it over a century, making it the crux of his reflection. Gramsci recognized that Benedetto Croce was the leader of the revisionist history, determining that the 'elimination of historical materialism' was a strategic goal of the Neapolitan philosopher. De Castris uses this interpretation to criticize all Italian intellectuals. This book is truly anti-Croce. The national and international cultural history supposedly coincides with an unbroken process of 'ideal restoration', kicked off by Neo-Idealism's 'troubled reading of Marx'. The 'social history of culture' sought by de Castris intends to reawaken the critical spirit and a recognition of the intellectuals' own shortcomings from 'the anti-materialist narcissism of Croce's historicism'. But the thesis is too ponderous and too rigidly applied. The image of culture withdrawn to defend its own supposed purity and separation from the social sphere is

overly simplistic. The author's praiseworthy aim is to encourage scholars to reflect on themselves, taking into account their social and educational contexts. Also laudable is the comeback of an author like Marx, about whom the most superficial and scornful opinions have been tolerated recently. But here, too, overly schematic judgements lead to the assertion that all are against Marx, which is the other side of the coin of the above-mentioned exasperated anti-Croicism. The 'anti-Marx front' is supposed to be the dominant characteristic of all 20th-century intellectuals; every other aspect is treated as secondary. Based on such broad, unilateral categories, the diverse, concrete stories of the intellectuals and their specific traits are lost. Exemplary is the disconcerting fashion in which de Castris sneakily associates Croce and Heidegger. According to his book, the former's 'primacy of aesthetics' in the service of anti-communism is related to the 'pan-aestheticism' underlying the German philosopher's support of National Socialism. Croce was a conservative and anti-democratic, but it is ungenerous - and disrespectful of his real choices in relation to right-wing totalitarianism - to compare him to the rector of Freiburg; in fact, he profoundly disliked him.

Soffici tra Firenze e Parigi

Dentro le cose. Ardengo Soffici critico d'arte
Vincenzo Trione
Bollati Boringhieri, Torino, 2001 (pp. 416, Euro 24,78)

E' difficile non scorgere immediatamente l'impegnativa attualità di questo affascinante studio su Ardengo Soffici. Con il Soffici critico d'arte emerge in tutta la sua portata la questione del realismo in pittura, una questione che prende le mosse dall'impressionismo e da Cézanne, e attraverso - com'è ben noto - il cubismo per percorrere sentieri decisivi nell'ambito della storia dell'arte italiana, con il Novecento sarfattiano e con "Valori plastici". Ora il problema ha, evidentemente, un rilievo che non è semplicemente storico-artistico, ma vi è sottintesa una notevole portata teorica e, in senso proprio, filosofica. Si tratta, come non è difficile vedere, della questione relativa al significato e alla valenza della 'realità' e anche, certamente, del valore etico del termine stesso che reca entro di sé una coloritura, un'impronta impegnata. Lo sguardo rivolto alla realtà, indipendentemente dal modo in cui questa venga intesa e interpretata, contempla sempre in fondo una decisione nei confronti di quest'ultima. Dunque di che tipo di realismo si parla nell'attività critica di

Soffici? Ebbene, si parla di un realismo che non esichi la vita ma la restituiscia nella sua vivente vicenda, laddove questa si propone come unità d'interno ed esterno: "L'opera d'arte si pone, perciò, come evento che la coscienza attua dentro la realtà. E' forma vivente che consente il recupero della vita nelle sue inattese variazioni. Essa palpita nell'esteriorità dell'esistenza; carpisce i misteri della natura". E' un itinerario che Soffici avvia confrontandosi in Italia, agli inizi della propria carriera, con Segantini e poi recandosi a Parigi per venire a contatto, fra gli altri, con Picasso, Braque e Medardo Rosso. A Parigi Soffici è profondamente colpito dalla scomposizione formale cubista, e in particolare dalle *Demoiselles* di Picasso. Egli ammira, fra l'altro, in questo quadro che per tanti aspetti ha un significato inaugurale, il riaffacciarsi del barbarico e dell'arcaico nel moderno, e fa di questo una chiave importante non solo dell'interpretazione dell'opera di Picasso ma dell'organizzarsi della propria stessa prospettiva. Si tratta di una questione prettamente pittorica, dell'attenzione nei confronti della scomposizione formale che intende tener fermo alla qualità spaziale, per così dire volumetrica del gesto pittorico. Proprio per questo ciò non conduce necessariamente a una proposta poetica che congiunga l'arcaico con l'oggi, ma dà invece programmaticamente adito a una rivalutazione della tradizione italiana, di Giotto e Masaccio in particolare. Soffici si sente, fra l'altro infatti, un esule in Francia, e avverte la propria vocazione come tipicamente italiana, nonostante egli ritorni a più riprese a Parigi dopo il suo rientro a Firenze. Si tratta di una vocazione che farà da filo conduttore della sua vita. Su questa base si realizza l'affascinante percorso intellettuale di questo artista, un percorso che vive nella tensione profonda tra 'tradizione' e 'memoria', e che mette capo a un realismo depurato di ogni elemento naturalistico, pienamente consapevole infine della natura di 'evento' della realtà stessa. E' questo il segno peculiare dell'attraversamento che Soffici compie dell'avanguardia che lo vede tra l'altro - com'è ben noto - impegnato anche in un appassionato confronto con il futurismo. E se Soffici - per limitarsi a un solo aspetto della questione - condivide per un verso lo slancio innovatore del futurismo, egli resta invece perplesso dinanzi all'esautoramento della soggettività implicita nelle poetiche futuriste che puntavano sulla natura espressiva intrinseca ai materiali. La centralità dell'istanza della coscienza, un profondo disegno umanistico non sono mai assenti dalla riflessione di Soffici che vuole l'arte mai disgiunta dall'etica, e confida nel suo potere di trasformare le cose, così che egli addirittura non diffida dell'idea di un'estetizzazione del mondo, né vi vede il rischio di una possibile caduta

estetistica ma l'esplicitarsi di un'istanza etica profondamente connaturata al fare artistico. Difficile dirsi se dietro questa istanza, così ricca e variegata quanto alle sue origini e alla sua discendenza, non si ritrovino, fra l'altro, anche influssi positivistic, per esempio derivanti dal pensiero di Jean-Marie Guyau. E' certo comunque che questo afflato realistico ed etico insieme costituisce il filo rosso della riflessione di Soffici, che lo conduce a prendere le distanze, in un percorso che lo vede protagonista, anche attraverso le riviste ("La Voce", "Lacerba" in particolare) della riflessione sull'avanguardia e sui compiti della pittura, ad avviare un difficile quanto intenso confronto con il futurismo, ad elaborare un polemico sguardo critico nei confronti del razionalismo architettonico, e un più intrinseco rapporto con le idee e gli artisti raccolti intorno a "Valori plastici" e al gruppo "Novecento". Un vasto e affascinante cammino - che questo libro espone esemplarmente - volto alla ridefinizione dell'idea di realtà attraverso la pittura e l'arte, un confronto con la realtà che comporta la sfida ineffabile con il vivente. Federico Vercellone, docente di Estetica all'Università di Udine

Soffici in Firenze and Paris
It is difficult not to discern immediately the contemporary significance of this fascinating study of Ardengo Soffici. This book on his art criticism brings out all the importance of the question of realism in painting, a debate sparked first by impressionism and Cézanne, and then by cubism, before it blazed its way into the history of Italian art with Sarfatti's novecento movement and the valori plastici. The issue's magnitude is now evidently more than historic and artistic - it embraces a sizeable theoretical and even philosophical import. The matter clearly has to do with the implications and position of 'reality', including, of course, the ethical value of the term. It contains a connotation, an engaged imprint. Confronting reality, no matter how it is interpreted and understood, always involves a fundamental decision about it. So what type of realism does Soffici's criticism address? His brand does not dry up life; instead, it renders the world as lived, with a unified interior and exterior. 'Therefore, the artwork appears as an event that consciousness performs inside reality. It is the living form that allows one to render life and its unexpected variations. It throbs in the exteriority of existence; it digs out nature's mysteries'. Soffici commenced his career debating with Segantini in Italy; then he went to Paris, where he met Picasso, Braque and Medardo Rosso, among others. In Paris Soffici was profoundly struck by cubism's formal fragmentation, especially in Picasso's *Demoiselles d'Avignon*.

One of the features he most admired about this revolutionary, multifaceted painting was the reappearance of the primitive and archaic in modern art. This became a major key to both his interpretation of Picasso's work and the organization of his own outlook. The attention paid to formal deconstruction was a purely painterly issue, which intended to maintain the nearly volumetric spatial quality of the paintings. For this reason Soffici did not necessarily advocate the poetic wedding of the archaic and the modern. Instead he programmatically reappraised the Italian tradition, especially Giotto and Masaccio. In fact, he felt like an exile in France and typically Italian, despite travelling several times to Paris after having returned to Florence. This Italian nature was fundamental in his life - it formed the foundations of his engrossing intellectual edifice, shaped by the deep tension between 'tradition' and 'memory'. He upheld a realism cleansed of all naturalism, fully aware of the 'event' nature of reality itself. This was the distinguishing trait of Soffici's crossing of the avant-garde; among other things, he was engaged in an impassioned confrontation with futurism. Soffici appreciated futurism's innovative drive, but he was perplexed by the discrediting of subjectivity implicit in futurist aesthetics, which highlighted the expressive nature intrinsic to materials. Soffici never abandoned his central position of a conscious, deeply humanistic approach. He believed that art and ethics could not be separated, and he was confident of his power to change things. He was not wary of the idea of an aesthete's world, nor was he aware of the possible danger of falling into asceticism. He thought it was the manifestation of an ethical need deeply rooted in creating art. It is difficult to say whether behind this very rich conception, with its varied origins and descendents, one may find some positivist influence, among others. It may stem from the thought of Jean-Marie Guyau, for instance. It is certain, however, that this realistic and ethical inspiration represents the cornerstone of Soffici's reflections. It led him to distinguish himself as a leader of thinking on the avant-garde and the role of painting (partly due to two publications, *La Voce* and *Lacerba*). He initiated a tricky and intense confrontation with futurism and developed a polemical view of rationalist architecture while maintaining closer ties with the ideas and artists of the valori plastici and novecento groups. His vast, enchanting philosophy is exemplarily depicted in this book: it sought to redefine the idea of reality by means of painting and art, a comparison with reality posing an ineffable challenge to life. Federico Vercellone is professor of aesthetics at Udine State University



h Savoy ■ Design: Nancy Robbins



h Manilla ■ Design: Livere, Altherr & Molina



h Monno ■ Design: Jorge Perini ■ Design: Dalber ■ Design: Libertini ■ Design: Dallari



h Lynn ■ Design: Alberto Livere & Asociados

Andreu World in Italia:
Dussier S.R.L.
Via di Sottomonte 27/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca
Tel: 0583 492728
Fax: 0583 490281
E-mail: ceisse@tin.it

Showroom & Main Office:
Los Sauces, 7 Urbanizacion Olivar
Chiva - Valencia - Spain
Postal address: P.O. Box 127 E-46370
Telephone: +34 (9) 961 805 700
Fax export: +34 (9) 961 805 831
Web: <http://www.andreuworl.com>
E-mail: aworl@andreuworl.com

Andreu World



Home & Contract

Dov'erano le Torri Gemelle

A New World Trade Center: Design Proposals

Max Protetch Gallery, New York (La mostra è itinerante; per informazioni/the exhibition is touring; for information: T +1-212-633.6999, info@maxprotetch.com)

L'11 settembre le torri del World Trade Center crollano, lasciando un vuoto riempito dalle lacrime delle vedove, dei figli rimasti senza madre, delle madri rimaste senza figli, dei lavoratori senza lavoro, degli sventurati cittadini di una città assediata e di una nazione delusa e colpita da una cruenta constatazione: l'omogeneizzante cultura consumistica di cui è portatrice non è accettata in tutto il mondo. Insieme alle torri, e alle aspirazioni che esse rappresentavano, ci è caduta addosso una lampante verità: noi americani abbiamo vissuto un sogno. In un editoriale apparso su *Architectural Record* dopo la tragedia, Robert Ivy assolve gli architetti da ogni responsabilità per il crollo, sottolineando la separazione "fra intenzione e obiettivo": ignorando il fatto che in un atto di terrorismo di questa portata non ci può essere alcuna incertezza circa l'obiettivo. Minoru Yamasaki, l'architetto che creò le torri, era profondamente consapevole della presenza emblematica di questi edifici gemelli sulla punta di Manhattan e, metaforicamente, del mondo. L'unica consolazione che possiamo trarre dall'attentato è una rinnovata fiducia nel valore simbolico e nel potere dell'architettura. Come risponderanno gli architetti, gli artisti

e gli urbanisti a questa catastrofe? La domanda può essere prematura. Ciò nonostante, vedendo in questa congiuntura un'occasione senza precedenti per "mostrare a un pubblico allargato come gli architetti possono trasformare il mondo", il gallerista Max Protetch ha invitato quaranta fra i più insigni architetti di diversi paesi e alcuni artisti a studiare proposte teoriche per un "Nuovo World Trade Center". Protetch ha intenzione di farne una mostra itinerante e di produrre un catalogo. Respingendo, in un momento come questo, ogni atteggiamento opportunistico, e forse anche per rispetto verso l'attuale palese mancanza di un nuovo programma architettonico convincente, adeguato alla gravità degli avvenimenti mondiali, lo studio Weiss Manfredi Architects ha scelto di "rimandare le conclusioni": limitandosi per ora a una riflessione mirabilmente resa sullo skyline passato e presente di New York City. Fra gli altri progetti di rilievo che propongono una contemplazione rispettosa del "vuoto", invece di gettarsi precipitosamente a scalzare la memoria con i fatti, ci sono le già ampiamente pubblicate "Torri di Luce" di John Bennett, Gustavo Bonevardi, Julian LaVerdiere, Paul Marantz, Paul Myoda e Richard Nash-Gould e il progetto "Ombre di Suono" di Eric Owen Moss. In quel tremendo, indimenticabile pezzo di parete scheletrica, unico resto riconoscibile delle due torri che qui stavano prima dell'11 settembre, Moss ha letto paradossalmente una delle partiture preferite di John Cage: e dalle ombre di gloria e di dolore "del prima e del dopo" fa nascere un parco e un anfiteatro in cui è convinto che "ci sarà ancora musica". Appena cinque mesi dopo la tragedia, i resti

degli edifici crollati e delle vite ridotte in polvere sono stati trasportati alla discarica Fresh Kills di Staten Island: qui il gruppo Field Operations/Stan Allen ha proposto di creare, in mezzo a questi stessi resti, una sorta di terrapieno commemorativo, di *via crucis*. Sulla riva di fronte, là dove c'era il World Trade Center, si sente però odore di responsabilità sconosciute, che proprio in quel punto della città si è voluto evitare di assumersi. Ansioso di procedere con gli affari come al solito, Larry Silverstein (il developer titolare di un contratto di locazione del terreno, ora "Ground Zero", per 99 anni, concesso dalla Port Authority) ha già dato incarico allo studio SOM di disegnare il piano regolatore generale. Il Governatore Pataki ha annunciato la costituzione della Lower Manhattan Redevelopment Corporation, per sovrintendere ai piani di ricostruzione. Circolano voci di future torri più basse, più esili, più numerose: e si discute molto sul miglioramento del sistema dei trasporti nella zona. Molti di questi elementi sono inseriti nelle proposte presentate alla mostra di Max Protetch. Numerosi sono i "grattacieli agli steroidi", che fingono di essere realizzabili e ostentano il loro opportunismo. Queste proposte provengono spesso da architetti della giovane generazione, dai quali in verità ci si aspettava idee che sfidassero lo *status quo*, non che lo seguissero acriticamente. Nel tentativo di tener testa alla tragedia, una dichiarazione del gruppo Foreign Office Architects comincia così: "Il ricordo non lo prendiamo neppure in considerazione... A che cosa servirebbe? Abbiamo a disposizione un sito straordinario, in una straordinaria città e la possibilità di avere ancora a New York l'edificio più

alto del mondo". Così è nata "una nuova topologia isomorfa tubolare sviluppata in altezza". L'idea è che nessuna nuova forma di grattacielo, concepito magari anche in un cibernazio non gravitazionale, nessuna torre costruita all'ombra delle due originarie gemelle, nessuna illusione hollywoodiana, nessun museo da molti milioni di dollari possano competere come spettacolo con gli eventi architettonici realmente accaduti l'11 settembre. È quasi impossibile, comunque rischioso, pensare a un'architettura che possa risultare più potente e toccante delle due grandi torri crollate fianco a fianco, con tutto ciò che contenevano; ma c'è una proposta di Raimund Abraham che tenta e osa cogliere la violenza dello spirito del tempo, solcando un isolato fatto di torri nuove con tagli larghi 10 metri, che segnano in modo indelebile la qualità della luce presente al momento preciso dell'impatto e del crollo. Forse sarà cosa di poca importanza per le generazioni future, ai cui occhi i fatti ricordati dai monumenti commemorativi tendono a diventare episodi di fantasia: ma per chi era a New York lo scorso settembre è ben diverso. Nessuno di noi potrà dimenticare la luce di quella mattina fatale, quel sole splendente, quell'atmosfera euforizzante eppur serena, come io stessa non avevo visto mai. Un atto di così radicale rottura, come quello di usare gli stessi cittadini americani intrappolati in affollati aerei passeggeri come armi contro il più grande simbolo dell'orgoglio nazionale, richiede un altrettanto radicale ripensamento delle strutture di potere che hanno ispirato questi atti atroci. Fra le iniziative più serie ideate per produrre nuovi programmi di più ampio respiro – che tengano conto di interessi e istanze più generali, e riparino alcuni dei danni procurati dal lungo decentramento del World Trade Center, della World Bank e di altre organizzazioni internazionali – c'è la S.P.R.E.A.D. di Mel Chin (Social Platform Readily Engaged in Active Development, piattaforma sociale di pronto intervento in operazioni di sviluppo attivo); che pare ispirata dalle parole di Buckminster Fuller, più di quarant'anni fa, nel suo saggio *A One-Town World*: "Oggi l'urbanistica non ha senso se non è urbanistica del mondo". La nuova rete urbana pensata da Chin è forse meno elegante, ma è hi-tech, è attuabile, è ingegnosa: come lo sono le virtuali torri elettrocromatiche di Gluckman Mayner, o le torri piangenti delle sorelle Hariri, o l'intelligente armatura per edifici di Greg Lynn. Questa aerea pergola, controllata da un computer centrale, alimentata ad acqua, con fibre ottiche che influenzano il tempo atmosferico, si libra a circa 22 metri sopra la strada, portando agli edifici le necessarie risorse naturali e informatiche in



Per gentile concessione/courtesy Max Protetch Gallery

modo efficace ed ecologicamente sostenibile. Il fatto che si estenda organicamente, come un virus, su tutta la parte sud di Manhattan è metaforicamente, tecnologicamente e spazialmente affascinante. Altre idee-base in via di elaborazione per una nuova tipologia urbana che vada incontro alle richieste della società contemporanea comprendono "From Destructive Impact to Creative Impulse" di Zaha Hadid e un sistema computerizzato interattivo di pianificazione urbana, studiato da Winka Dubbeldam, che permette ai visitatori di costruirsi la loro personale "Flex-City". Per quanto riguarda le proposte che invece sostengono la necessità di mantenere programmaticamente il vuoto lasciato dalla scomparsa delle torri, i criteri sono vari e differenziati. Poco prima di morire, nello scorso dicembre, Samuel Mockbee presentò alcuni schizzi per torri ancora più alte, situate accanto a un pozzo profondo circa 278 metri (ovvero 911 piedi, con un richiamo alla data dell'11 settembre, che in America si indica prima con il mese, 9, e poi con il giorno, 11: quindi 9/11), con una cappella commemorativa e uno specchio d'acqua che riflette il tutto, tentando in questo modo di conciliare le diverse tendenze e i conflitti insiti in quest'area. Ricordando antichi episodi di terrorismo teologico, Paolo Soleri propone una "Cattedrale Secolare", attrezzata con scivoli di sicurezza per una pronta evacuazione. Hodgetts e Fung presentano un "Museo della Famiglia dell'Uomo" dalla cupola ribassata. Eytan Kaufman ha pensato invece a un edificio multipiano a ponte ("World Bridge") che attraversi il fiume Hudson, come un "Ponte Vecchio" del nuovo ordine

mondiale. In contrasto con la megalomania delle proposte per torri più grandi e più alte, Otto, Sorkin e SITE si schierano per il recupero del sito alla natura. E attraverso la creazione di specchi d'acqua che invitano a pause di pace e di contemplazione, prati e giardini, dimostrano il loro rispetto per quel terreno sacro dove un tempo c'erano le torri. Michael Sorkin suggerisce in questo caso di trasferire la perdita cubatura in altre parti meno costose della città, mentre SITE propone di ritornare a un uso pre-torri del tessuto urbano, misto e a più piccola scala, auspicato anche dalla comunità locale. Per mio padre James Wines, presidente di SITE, gli eventi dell'11 settembre hanno dato modo di ricordare la città com'era prima che fossero costruite le torri gemelle. Sono nata quando le torri erano ancora in fase di progettazione, perciò per me la loro assenza significa la possibilità di sognare un futuro più intelligente, un luogo in cui la società potrà dimostrare di essere evoluta quanto la tecnologia. Il lato migliore di queste proposte per un Nuovo World Trade Center consiste nel fatto che, nel loro insieme, esse esprimono uno scontro di idee – e uno scambio dinamico di idee – il percorso più promettente verso una decorosa e nobile conclusione. *Suzan Wines, architetto, abita a New York*

Where the twin towers stood When the towers of the World Trade Center collapsed on September 11, 2001, they left behind a void filled with the tears of widows and widowers, motherless children, childless fathers, jobless workers and hapless citizens of a nation deluded into believing that its gluttonous consumer culture was embraced the world over. Along with the towers and the aspirations they represented, the blatant reality that we have been living a dream came crashing down around us. A post-September 11 editorial by Robert Ivy in *Architectural Record* absolves architects in general of any responsibility for the collapse of the twin towers by calling for a separation 'of the intent from the target' – ignoring the fact that such a radical act of terror could have had no ambivalence about its target. Minoru Yamasaki, the architect who created the towers, was deeply aware of their symbolic presence at the tip of Manhattan and throughout the world. The only solace I am able to extract from the events of September 11 is a renewed faith in the symbolic value and power of architecture. The question of how architects, artists and urban planners should respond to this catastrophe may be premature. Nevertheless, recognizing an unprecedented 'opportunity to show an expanded public the ways in which architects can transform the world', Manhattan gallery owner Max Protetch, in collaboration with *Architectural Record*, invited 40 of the world's most distinguished architects and artists to produce theoretical proposals for a *New World Trade Center*. Protetch plans to travel the show and produce a catalogue. Acknowledging how inappropriate opportunism is at this time, and perhaps deferring to the glaring absence of a convincing architectural programme commensurate with the severity of recent global events, Weiss Manfredi Architects chose to 'postpone conclusions' with a beautifully rendered reflection on New York City's skyline, past and present. Other notable projects that

Alcuni architetti invitati hanno giudicato l'iniziativa di Max Protetch prematura; Richard Meier e Peter Eisenman hanno deciso di non partecipare alla mostra. Raimund Abraham, invece, ha colto questa occasione per ripensare la qualità irrealista della luce di quel mattino (a destra e pagina a fianco) For some architects approached by Protetch for the exhibition, it was too early to think about reconstruction. Richard Meier and Peter Eisenman did not take part, but Raimund Abraham used the show as a chance to think about the quality of light on the morning of September 11, right and opposite page



Per gentile concessione/courtesy Max Protetch Gallery

**Internazionali
Competition for
the design of new
Christmas
Illuminations,
to be held by
the Vereinigung
Zürcher
Bahnhofstrasse**

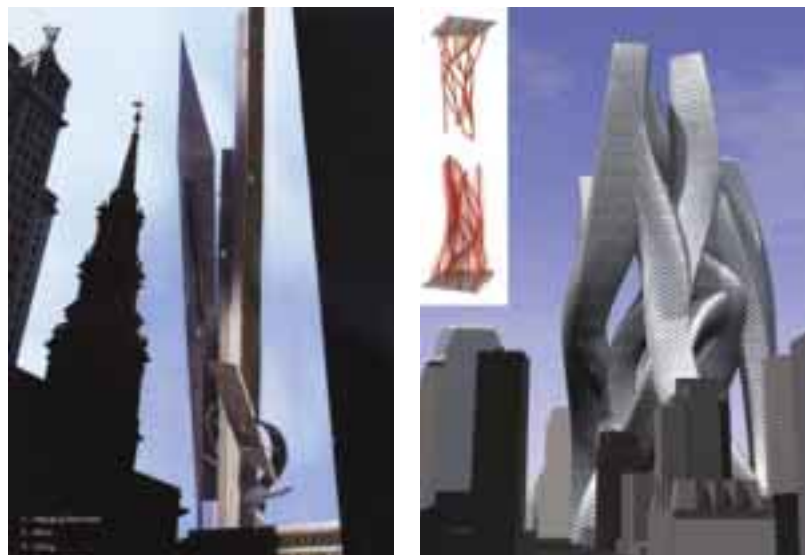
The well-known Christmas illuminations on the Bahnhofstrasse in Zurich were inaugurated in 1971. Since then, their simple charm and unique brilliance have created an enchanting atmosphere every Christmas. Nevertheless, the Vereinigung Zürcher Bahnhofstrasse considers that, after 30 years of service, it is time to seriously consider replacing this lighting. For this reason an international competition will be held.

The documentation for the preliminary round can be downloaded as a pdf-file from March 20, 2002 onwards at www.bahnhofstrasse-zuerich.ch or requested by post from the secretariat of the Vereinigung Zürcher Bahnhofstrasse, Dr. Markus Hünig, P.O. Box 7689, 8023 Zurich, Switzerland, e-mail info@bahnhofstrasse-zuerich.ch, Fax +41 1 211 16 69.

Interested professionals can register individually or as teams (stipulating who bears the overall responsibility), possibly acting as contractual partners for the realisation of the project. Participants must send their documentation to the above address by 20 May 2002 at the latest.

10 teams will be invited to submit a project.

Invitations to submit a project will be sent out by the end of October 2002 at the latest.



Libeskind, a sinistra, propone una struttura composta da lame, un'architettura per uffici e residenze che sia anche monumento. A destra, forme biomorfiche per Nox Libeskind propone a structure composed of blades, left, a building for offices and residences that would also serve as a monument. Right, biomorphic forms from Nox

advocate respectful contemplation of the 'void' in lieu of hasty displacement of memory with matter include the widely published 'Towers of Light' by John Bennett, Gustavo Bonevardi, Julian LaVerdiere, Paul Marantz, Paul Myoda and Richard Nash-Gould and Eric Owen Moss's 'Shadows of Sound' proposal. Inside the infamous, haunting curtain-wall skeleton that was the only discernible remnant of the towers after their collapse, Moss read a favourite score by John Cage; from the 'before and after' shadows of glory and grief the architect proffered a park and amphitheatre in which, he said, 'There will be music again'. The remains of the collapsed buildings and crushed lives have since been relocated to Fresh Kills landfill on Staten Island, where Field Operations/Stan Allen proposes a processional memorial earthwork within the actual remains. But across the harbour, the lingering odour of responsibilities denied still hovers over the site of the World Trade Center. Anxious to move on with business as usual, Larry Silverstein, the developer who holds a 99-year lease on the property from New York's Port Authority, has already engaged SOM to study the master plan, while New York Governor George Pataki has announced the establishment of the Lower Manhattan Redevelopment Corporation to oversee schemes for rebuilding. Rumours of shorter, thinner, more numerous towers have been circulating, and there has also been much discussion of how to improve transportation to the area. Many of these features have been incorporated into the proposals in Protetch's exhibition. Feigning feasibility and flaunting opportunism are a number of 'skyscrapers on steroids' proposals, mostly from a younger generation of architects who should be looking to challenge the



status quo rather than appease it. In an effort to resist defeat, a statement by Foreign Office Architects begins, 'Let's not even consider remembering.... What for? We have a great site in a great city and the opportunity to have the world's tallest building back in New York'. With this, a 'new isomorphic tubular high-rise topology' is born. No new form of skyscraper conceived in gravity-free cyberspace, no towers built in the shadow of the original twins, no Hollywood illusion or multimillion-dollar museum as spectacle can possibly compete with the very real architectural events of September 11. It is dangerous to contemplate an architecture more powerful and poignant than two huge towers collapsing side by side, but one proposal, by Raimund Abraham, dares to capture the brutal spirit of the moment by slicing 33-foot-wide cuts through a block of new towers, indelibly marking the quality of light at precisely the times of the original impacts and collapse. Although it may be of little consequence to future generations for whom memorials turn fact to fiction, no one who was in New York City last September can forget the quality of light – an exhilarating yet serene sunshine – on that fateful morning. An act so radical as to use America's own citizens trapped in crowded passenger jets as weapons against her greatest symbols of national pride demands an equally radical rethinking of the power structures that inspired such a heinous attack. Among the earnest efforts to create new programmatic paradigms that address international concerns and repair some of the damage perpetrated by the long since decentralized World Trade Center, World Bank and other globalization enterprises is Mel Chin's S.P.R.E.A.D. (Social Platform Readily Engaged in Active Development). As Buckminster

Fuller pointed out over 40 years ago in his essay *A One-Town World*, 'Town planning is meaningless today if it is not world planning'. Chin's new urban network is less slick but at least as high-tech, feasible and inventive as the electro-chromatic mood towers by Gluckman Mayner, the Hariri sisters' 'weeping towers' or Greg Lynn's 'smart armour' for buildings. This levitating, CPU-controlled, hydro-powered, fibre-optic, weather-inducing pergola hovers 72 feet over the street, efficiently supplying buildings with sustainable natural and digital resources. The fact that it spreads organically, like a virus, throughout lower Manhattan is metaphorically, technologically and spatially intriguing. Among the various proposals is a diversity of approaches to the programmatic void left by the towers' absence. Zaha Hadid's 'From Destructive Impact to Creative Impulse' and Winka Dubbeldam's interactive urban-planning database, where viewers can build their own 'Flex-City', attempt to create evolving urban typologies to meet the demands of contemporary society. In an effort to reconcile the site's inherent conflicts, Samuel Mockbee submitted, prior to his death in late December, sketches for still taller towers juxtaposed against a 911-foot-deep well with a memorial chapel and reflecting pool. Recognizing the age-old phenomenon of theological terrorism, Paolo Soleri offers a 'secular cathedral' equipped with evacuation slides, while Hodgetts and Fung propose a flat-domed 'Museum of the Family of Man'. Eytan Kaufman's multi-storey 'World Bridge' building spans the Hudson River like a Ponte Vecchio for the new world order. In contrast to the megalomaniac call for bigger and taller towers, Otto, Sorkin and SITE's natural reclamation project respects the hallowed ground where the towers once stood with contemplative pools, lawns and gardens. In this case, Michael Sorkin suggests recuperating lost real estate in less affluent parts of town, while SITE advocates a return to the pre-WTC, mixed-use, smaller scale urban fabric advocated by the local community. For James Wines, my father and the president of SITE, the events of September 11 have opened up the chance to remember the city before the World Trade Center took over. I was born when the towers were being drawn, so for me their absence signifies an opportunity to dream a more intelligent future, a place where society will be as evolved as technology. The best thing about the proposals for a new World Trade Center is that collectively they represent a collision of ideas. And a dynamic exchange of ideas is the most promising path toward a dignified conclusion. *Suzan Wines is an architect who lives in New York*

Arte come autobiografia

William Kentridge
Galleria Lia Rumma, Milano
Fino a/until 28.3.2002

La videoinstallazione *Medicine Chest* è il fulcro della prima personale di William Kentridge a Milano: un'opera importante in quanto compendia in sé diverse tematiche care all'artista sudafricano, come l'amnesia e l'indifferenza viste come malattie e la pratica della memoria come possibile terapia. Prima di approfondire questi concetti può essere utile spiegare la peculiare tecnica d'animazione messa a punto da Kentridge. I suoi cortometraggi sono il risultato di numerose modifiche su una serie di disegni a carboncino, che vengono di volta in volta fotografate e poi montate in sequenza, per ottenere un effetto di animazione in cui le varie aggiunte e cancellature sfumano con fluidità le une nelle altre, lasciando dietro di sé tracce di "ciò che è stato prima". Kentridge ha iniziato a filmare i propri disegni per non perdere dettagli e passaggi interessanti delle varie fasi di elaborazione attraverso cui essi passano, ma questo espediente ha subito assunto la valenza simbolica di scrittura che registra il passaggio del tempo, la stratificazione degli eventi, e resiste al tentativo di cancellarne la memoria a favore di un presente continuo. Nei film precedenti l'artista, nato a Johannesburg quarantasette anni fa,

I cortometraggi di Kentridge nascono da una sequenza di disegni a carboncino, modificati di volta in volta. Kentridge's short films develop from a sequence of continually adapted charcoal drawings



ha raccontato le drammatiche vicende del Sudafrica, affidando a due *alter ego* (il cinico Soho Eckstein ed il romantico Felix Teitlebaum) l'incarnazione delle proprie contraddizioni di fronte ad esse come essere umano, tra connivenza, impotenza e ribellione. La violenta storia del suo Paese assume per Kentridge a un piano universale, in cui la cronaca diventa epica, racconto rituale traboccante metafore antiche e suggestive, capace di emozionare un pubblico che ha sviluppato indifferenza per le immagini verosimili dei mass-media. Nei lavori presentati a Milano il riferimento al Sudafrica si allenta però per lasciare spazio ad una riflessione sulle condizioni di disagio dell'uomo. *Medicine Chest* è un vero armadietto per medicinali, appeso al muro della galleria a fare da cornice alla proiezione del nuovo film. Qui il volto dell'artista compare tra flaconi di pillole. Successivamente davanti ai nostri occhi appaiono accattivanti titoli di cronaca e paesaggi desolati che hanno 'digerito' gli eventi, le tragedie, cui hanno fatto da sfondo, ancora prima che possano averci insegnato qualcosa. Su questa ciclicità sterile del tempo e della storia, che l'uomo non riesce a spezzare, ritornano diversi disegni e la registrazione di uno spettacolo teatrale - in mostra nel loft della gallerista - tratti dal romanzo *La Coscienza di Zeno*. L'abulica esistenza del personaggio di Svevo va avanti attraverso decisioni mai mantenute, e le incalcolabili 'ultime' sigarette fumate sono una metafora



Un fotogramma del cortometraggio *Medicine Chest*, 2001. A frame from the short film *Medicine Chest*, 2001

di questa incapacità di spezzare il circolo vizioso. Zeno sente questa sua apatia come una malattia e, a fini terapeutici, inizia a raccontarsi in un diario, esortato dal suo stesso medico: "Scriva! Scriva! Vedrà come arriverà a vedersi intero". Kentridge da parte sua disegna sé stesso e la realtà che lo circonda; disegna per conoscere e per capire. Disegna prima di tutto per sé stesso: ma, ricco della sua esperienza di regista, nonché di attore e scenografo teatrale, sa coinvolgere sensorialmente ed emotivamente il pubblico, senza mai rinunciare ad una tensione politica ed etica. "Credo che sia importante una visione in

**Portacoppo
TEGOLIT PLUS**
Sottoporto di coppi
nel nuovo e nella
ristrutturazione.
Ineguagliabile

Da oltre 30 anni
la **EDILFIBRO**
è impegnata nella
ricerca e nella
produzione di lastre
ondulate per
coperture di tetti,
con risultati di elevata
resistenza agli urti,
ai sovraccarichi
ed alle aggressioni
del tempo.

EDILFIBRO
EDILFIBRO S.p.A.
S.S. n.10 • Km 164,703
27040 Arena Po (PV) - Italia
tel. 0385 272811 r.a.
fax 0385 272311
<http://www.edilfibro.it>
E-mail: edilfibro@edilfibro.it
vendite italia@edilfibro.it

Lastre ondulate
COLORPLUS.
Una scelta innovativa.
Una scelta affidabile
per la progettazione
dei vostri tetti.

**QUANDO IL TETTO
DURA PIU' DELLA CASA**



"INTARSIA": credenze di A. Fosti, E. Sottsass, E. Tedini, M. Morandini, E. Franceschini, B. Grego, H. Chih, R. e T. Haussmann. "MAXIMA": mobili estralargo, Bertol Design. "SCULTURE": mobili estralargo, Leone & Mazzat.



LAURAMERONI
design collection



LAURAMERONI è un marchio Next S.r.l. 22060 Arosio (Como) Via Nuova Valassina
Tel. ++39 031 761450 Fax ++39 031 763311 www.laurameroni.com info@laurameroni.com



Per gentile concessione/courtesy Lia Rumma

Gli squallidi paesaggi di *Medicine Chest* raccontano la condizione di disagio dell'uomo contemporaneo. The bleak landscapes of *Medicine Chest* describe the malaise of contemporary humanity

prospettiva, anzi direi che questa è un'analisi politica", ha detto Kentridge in una recente intervista. L'armadietto dei medicinali, pur nelle sue ridotte dimensioni, è quindi una sorta di lente d'ingrandimento sui meccanismi di alienazione che minacciano la percezione della realtà ma anche la nostra stessa identità, uno strumento attraverso cui mettere le cose nella giusta prospettiva e (ri)acquistare una capacità critica. Anche il *leit-motiv* del corpo visto come attraverso delle radiografie (che ritorna in molti dei disegni in mostra, nonché nei film del suo repertorio) è una metafora della rappresentazione considerata un efficace strumento cognitivo, come spiega l'artista stesso: "La conoscenza più profonda del corpo non si realizza attraverso esso, ma attraverso la sua rappresentazione". A differenza di Zeno, che finirà per abbandonare la terapia e arrendersi all'ineluttabilità della malattia, Kentridge sembra ancora credere nella sua efficacia. C'è in lui una necessità, quasi un'ostinazione, a credere nella bellezza del mondo, nonostante tutto.

Lo si intuisce dalla sensualità del suo segno, dal lirismo di certi dettagli - nonostante la tragicità dell'insieme - e diviene lampante in uno dei suoi soggetti più ricorrenti: una coppia di amanti, questa volta schizzati su pagine di trattati scientifici e di libri di conti, in cui la forza vitale della passione sovrasta simbolicamente la freddezza della logica; ma questo è anche un momento della mostra in cui la memoria come dovere civile lascia spazio ad un'intima nostalgia per il passato, struggente e insieme dolce. Alla fine, la medicina più efficace che si può trovare nell'armadietto di Kentridge è un *pathos* vibrante e compassionevole. Mai speculativo. Quando il regista Sergei Eisenstein - che non a caso è figura di riferimento per Kentridge - fu accusato di aver effuso una dose troppo generosa di *pathos* nella sua *Corazzata Potemkin* si difese così: "Questo *pathos* non è giustificato? Le persone devono imparare a tenere la testa alta e a sentire la propria umanità, devono essere umane, devono diventare umane". Caroline Corbetta, critica d'arte

Art as autobiography

The true pièce de résistance of William Kentridge's solo show at the Lia Rumma Gallery in Milan is a video installation entitled *Medicine Chest*. It is important because it incorporates a range of topics close to the heart of the South African artist, such as amnesia and indifference as disease and the act of memory as possible therapy. Before going any deeper into these concepts, it may be useful to explain the peculiar technique of animation Kentridge has devised. His works are the result of numerous alterations to a series of charcoal drawings, photographed individually and then mounted in sequence to produce an effect of animation. The various additions and erasures fade smoothly in and out of one other, leaving behind them traces of 'what was there before'. Kentridge began filming his drawings in an attempt not to lose interesting details and passages from the various phases of their development. But this expedient immediately took on the symbolic quality of a form of writing that records the passing of time, acknowledges the stratification of events and resists the temptation to rub out their memory in favour of a continuous present. In his earlier films the artist, born in Johannesburg 47 years ago, recounted the dramatic story of his country. For that purpose he appointed two alter egos, the cynical Soho Eckstein and the romantic Felix Teitlebaum, to incarnate the contradictions of being human in the face of those events, caught between complicity, impotence and rebellion. For Kentridge the violence of South Africa's history rises to a universal pitch where news becomes epic, a ritual narrative overflowing with ancient, riveting metaphors that touch the heartstrings of a public now immune to the realistic images circulated by the mass media. In the works shown in Milan the reference to South Africa is loosened to make room for reflection on the malaise of humankind. *Medicine Chest* is a real medicine cabinet hung on the gallery wall as a frame for the projection of his new short film, in which the artist's face appears among bottles of pills. Then come eye-catching headlines and desolate landscapes that have 'absorbed' the events and tragedies to which they were once backdrops. Returning to this barren cycle of time and history, which humanity has failed to break, are drawings and a recording of a theatre performance - in the gallery owner's loft - based on Italo Svevo's novel *The Confessions of Zeno*. The character's ineffectual existence, as he shuffles through decisions never carried out and an incalculable number of 'final'

cigarettes, is a metaphor for this incapacity to break the vicious circle. Zeno senses his apathy as a disease and, for therapeutic purposes, begins to describe himself in a diary, encouraged by his own doctor ('Write! Write! You'll soon get a full picture of yourself'). For his part, Kentridge draws himself and the reality around him; he draws in order to know and to understand. He draws first of all for himself. But his experience as a film director as well as an actor and set designer has enabled him to capture his audience's sensorial and emotional attention without ever sacrificing political and ethical tension. 'I think that perspective is important, and I would even say that it is a political analysis', said Kentridge in a recent interview. The medicine chest, small though it is, is thus a sort of magnifying glass focused on the mechanisms of alienation that threaten not only our perception of reality but also our very identity. It is a tool for putting things into their proper perspective and (re)gaining a capacity for criticism. The leitmotif of the body seen as if through X-rays, which crops up in many of the exhibition's drawings as well as the repertory of films, is likewise a metaphor of representation as an effective cognitive tool. As the artist himself explains, 'Our greatest knowledge of the body is not through the body itself but through its representation'. Unlike Zeno, who eventually gives up his therapy and surrenders to the inevitability of disease, Kentridge seems still to have faith in its efficacy. There is in him a necessity, an obstinate will almost, to believe, despite everything, in the beauty of the world - a conviction understood intuitively in the sensuality of his line and the lyricism of certain details, notwithstanding the general atmosphere of tragedy. It is particularly striking in one of his most recurrent subjects: a pair of lovers, sketched on pages from scientific treatises and account ledgers, for whom the vital force of passion towers symbolically over the coldness of logic. But it is also made clear by the exhibition that memory as a civilized duty vies with an inner nostalgia for the heart-rending, bittersweet past. Ultimately, the most effective medicine in Kentridge's cabinet is a vibrant and compassionate, never speculative pathos. When the director Sergei Eisenstein - who, not surprisingly, is one of Kentridge's idols - was accused of having effused too generous a dose of pathos in *Battleship Potemkin*, he defended himself thus: 'Is this pathos not justified? People must learn to hold their heads high and feel their humanity; they must be human, they must become human'. Caroline Corbetta is an art critic

Le architetture fotografiche di Lucien Hervé

Lucien Hervé. Architectures de l'image
Patrimoine Photographique
Hotel de Sully, Parigi
Fino a/until 17.3.2002

L'ombra densa e affilata del viso sovrasta dall'angolo sinistro l'intera composizione, assorbe il chiarore soffuso delle spalle, rotola sulla nudità esibita del torace, fino a confondersi e perdersi nel profilo misterioso della Rolleiflex, la sua amata 6x6 di cui si intravedono indistintamente i contorni, nonostante il primo piano. L'autoritratto di Lucien Hervé introduce la mostra e restituisce un'immagine vivida e inquietante del fotografo prediletto da Le Corbusier: lontana dalla pacatezza scultorea delle sue opere, seppure intrisa di quell'intensità chiaroscurale che contraddistingue il lavoro del novantunenne artista ungherese. Lucien Hervé, pseudonimo di Lazlo Elkan, nasce nel 1910 a Vasarely e nel 1928 si trasferisce a Vienna dove studia economia e storia dell'arte. Al pari dei suoi connazionali André Kertész, Robert Capa, Emeric Feher, Francois Kollar e Brassai, l'esordio di Hervé avviene a Parigi nel 1929 quando inizia a lavorare come disegnatore per il sarto Patou e successivamente come redattore e fotografo per le riviste di moda *Marianne Magazine* e *Vu*. Fatto prigioniero durante la guerra riesce a fuggire e ritorna a Parigi come partigiano nel 1940. E' in questo periodo che si dedica esclusivamente ai lavori fotografici che firmerà poi con lo pseudonimo di Lucien Hervé a partire dal 1947. La consacrazione professionale arriva nel 1951 quando *Domus* gli dedica la sua prima personale. L'incontro con Le Corbusier, che

Le Corbusier ritratto nel 1952 da Hervé A 1952 portrait of Le Corbusier by Hervé



© Lucien Hervé. Per gentile concessione/courtesy collezione privata/private collection



emozione della forma

Arkimede

CONTROTELAI PER PORTE SCORREVOLI A SCOMPARSA SEMICIRCOLARI

Arkimede: l'evoluzione stilistica della porta scorrevole a scomparsa. Con il controtelex semicircolare, che permette ad una porta curva di scorrere all'interno di una parete curva. Arkimede ridisegna gli spazi rendendoli unici.



PER RICHIEDERE IL CATALOGO "ARKIMEDI", COMPILA E SPEDISCI IL PRESENTI COUPON A DOMUS

Nome _____
Cognome _____
Via _____
Città _____ CAP _____
No. _____
Professione _____

Autore del trattamento dei dati è la SA&F s.r.l. con sede in Via S. Felice 10, 20090 Sesto San Giovanni (MI). Per informazioni e privacy policy visitate il sito www.saef-srl.com

SA&F s.r.l. - C.R. 02 - 70051 Barlotta (Ba)
Tel. 0883.535.781 - Fax 0883.532.164
www.saef-srl.com - info@saef-srl.com

“Perfetti,
qualunque sia
la vostra idea
di casa.”

Andreas Kostner - Architetto - Berlino

Ho costruito la mia seconda casa qui. Ogni cosa doveva funzionare al millimetro: la roccia non permette errori.

Il portone per il mio garage doveva essere bello e forte, come tutto quassù, dotato di dispositivi di sicurezza, capace di “moltiplicare” lo spazio, e silenzioso, per non disturbare la natura.

Ho scelto un portone sezionale Breda: perfetto con quel suo meccanismo di scomparsa a soffitto!

Questo piccolo capolavoro italiano è prodotto da Breda, azienda esperta e versatile che realizza portoni sezionali per uso civile e industriale, con materiali, finiture e misure diverse, anche personalizzabili.

Così mi è venuta voglia di proporre i portoni sezionali Breda anche ai miei clienti!

Consigliate questo coupon e spedite in busta chiusa. Riceverete il catalogo Breda e scoprirete che il portone perfetto per la vostra idea di casa... c'è.

Per informazioni

800-577929

Nome e Cognome _____
 Via _____
 Città _____
 Tel. _____
Se legge 55% parlatelo a cercare fermatevi il carti 55%, la pannello auto
 Per info e cataloghi visitate: www.bredasys.com



Breda Sistemi Industriali spa Via Cecilia Danielli, 2 - I-33090 Seguals (Pa)
 Tel. +39 0427 939311 - Fax +39 0427 939321 - E-mail: breda@bredasys.com
www.bredasys.com

siglerà una collaborazione destinata a durare fino alla morte dell'architetto, avviene su indicazione del caporedattore di *L'Art Sacré*, il reverendo Couturier. Hervé si reca a Marsiglia per fotografare l'Unité d'Habitation allora in costruzione e, rapito dalla luce mediterranea e dall'intensità emotiva del progetto, scatta 650 fotografie in un solo giorno. Il commento di Le Corbusier è incisivo e sintetico come al solito: "Monsieur Hervé, vous avez l'âme d'un architecte". Tale anima pervade le fotografie presenti in mostra, non soltanto quelle di architettura ma anche quelle di vita quotidiana, i dettagli di città, Parigi innanzitutto, e poi l'India di Fatehpur Sikri, di Jaipur, fino ai paesaggi andalusi e ai ritratti. Gli oltre 200 lavori esposti dimostrano infatti che le opere di Hervé si caratterizzano per un'insolita coerenza grafica e un'indagine sulla forma e l'astrazione geometrica, che valica il valore della semplice testimonianza archivistica. In un allestimento che pecca di chiarezza e logica espositiva, le immagini in bianco e nero di Hervé si susseguono a ritmo intenso, catturando lo sguardo del visitatore attraverso l'uso drammatico e scultoreo della luce. Con attenzione maniacale al particolare Hervé disegna forme astratte, caratterizzate dal contrasto stridente di luce e ombra, testimoni esemplari di quel "gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi assemblati nella luce" che per Le Corbusier è l'architettura. Più che cercare la luce, Hervé sembra inseguire l'ombra: quella netta e imponente dei piloni dell'Unité di Marsiglia con cui si apre simbolicamente la mostra o quella densa e tentacolare degli edifici di Chandigarh e Ahmedabad. L'ombra definisce i volumi, le loro intersezioni

I Ciclisti del 1948-49 appartengono alla serie P.S.Q.F. (Paris Sans Quitter ma Fenêtre) The Cyclists of 1948-49 belong to the series P.S.Q.F. (Paris Sans Quitter ma Fenêtre)



© Lucien Hervé. Per gentile concessione/courtesy Bibliothèque nationale de France

e relazioni nello spazio, mentre la luce evidenzia i materiali, mette in risalto le superfici, racconta dei luoghi. Ecco allora che, se il fitto reportage di Hervé attraverso le opere dell'architetto svizzero - il monastero a La Tourette, il padiglione Philips a Bruxelles, la cappella di Ronchamp, la Unité di Nantes-Rezé oltre alla già citata Unité di Marsiglia e ai lavori di Chandigarh e Ahmedabad - rappresenta la visualizzazione dello spirito architettonico di Corbu, esso si configura allo stesso tempo come la narrazione, personale e intimistica, dell'esperienza sensoriale e percettiva del fotografo. Il sodalizio con Le Corbusier, durato sino alla morte di quest'ultimo nel 1965 a Cap Martin, non impedisce a Hervé di collaborare con altri committenti. La sua fama negli anni '50 - '60 è tale che i principali esponenti dell'architettura moderna gli chiedono di seguire i loro lavori: Niemeyer, Aalto, Prouvé, Gropius, Nervi. Testimonianze di questi lavori sono presenti in mostra a dimostrare l'indagine sperimentale e la curiosità intellettuale di Hervé nei confronti di temi innovativi quali, ad esempio, le strutture metalliche e i materiali. Valgano per tutte, a tal proposito, le bellissime immagini dei profili di alluminio di Prouvé a Nancy, le possenti casseformi metalliche di Reynard-Lopez del 1953 fino ai tentacoli, sottili e possenti, della cattedrale di Niemeyer a Brasilia, immagine icastica della produzione del fotografo ungherese scelta, a ragione, per rappresentare questo evento. L'interesse di Hervé per le potenzialità espressive dei materiali valica l'architettura, come illustrano le suggestive immagini di pietre, tronchi d'albero, vetro, dove la texture del materiale viene esaltata dalla tensione luminosa fino a conquistare valenza scultorea. L'anelito a cercare nella fotografia le forme che disegnano la superficie traspare anche dai suoi ritratti, una delle sezioni più suggestive e coerenti della mostra, dove l'artista trasforma i visi di Matisse, Miró, Michel Proux, Yaacov Agan, Nicolas Schoffer, Burle Marx e Le Corbusier, in figure scultoree il cui rigore formale rende le espressioni facciali soltanto lievemente allusive. Dal 1965, quando i primi segni della sclerosi multipla iniziarono a limitargli i movimenti, Hervé si dedica a un'esplorazione visiva delle sue opere fondata sulla manipolazione delle immagini che vengono tagliate, smontate e ricomposte in fotomontaggi, una sorta di reportage che il fotografo ungherese attua sempre con grande attenzione ai tagli e ai giochi di luce, perché, come sosteneva Le Corbusier, "Le ombre e le luci rivelano le forme. La passione fa di pietre inerti un dramma". *Alba Cappellieri, architetto*

Lucien Hervé's photographic architecture From the left-hand corner the dense, sharp shadow of the photographer's face dominates the composition, absorbing the suffused gleam of his shoulders, rolling onto his bared chest and finally merging with the mysterious profile of his beloved Rolleiflex 6x6, the shape of which is only indistinctly discernible despite the close-up. This self-portrait by Lucien Hervé introduces the exhibition: rendering a vivid, uneasy image of Le Corbusier's favourite photographer, it stands aloof from the otherwise sculptural sobriety of his output, albeit bathed in the half-revealed intensity so distinctive of the 91-year-old Hungarian artist's oeuvre. Lucien Hervé was born Lazlo Elkan in 1910 in Vasarely. In 1928 he moved to Vienna, where he studied economics and the history of art. On a par with his compatriots André Kertész, Robert Capa, Emeric Fehér, Francois Kollar and Brassá, Hervé made his debut in Paris in 1929. He started as a draughtsman for the fashion designer Patou and later went on to work as an editorial assistant and photographer for the fashion publications *Marianne Magazine* and *Vu*. He was taken prisoner during the Second World War, but escaped and returned to Paris to join the Resistance in 1940.

It was during this period that he turned his attention exclusively to photography, from 1947 signing his works with the pseudonym Lucien Hervé. Professional recognition followed in 1951, when *Domus* hosted his first solo exhibition. His introduction to Le Corbusier, which launched a lifetime collaboration, was arranged through Reverend Couturier, the senior editor of *L'Art Sacré*. Hervé travelled to Marseilles to photograph the Unité d'Habitation, which was then under construction. Enthralled by the Mediterranean light and the emotional intensity of the architecture, he took 650 photographs in a single day. Le Corbusier's comment was, as ever, incisive: 'Monsieur Hervé, you have the soul of an architect'. That soul pervades the photographs in this exhibition - not just the architectural images, but also those of everyday life; details of cities, particularly Paris; photographs of Fatehpur Sikri and Jaipur in India; Andalusian landscapes; and portraits. The show offers more than 200 works that illustrate the outstanding graphic coherency of Hervé's work, an exploration of form and geometric abstraction that transcends mere archival record. In an exhibition that lacks any clarity and logic in its plan, the intense succession of Hervé's black-and-white images captures the spectator's gaze thanks to a dramatic and sculptural use of light. With a maniacal attention to detail, Hervé's compositions render forms abstract through a strident contrast of light and shade. These are



Il sogno di un Brasile moderno secondo Hervé: la cattedrale di Brasilia di Niemeyer, 1961
The dream of a modern Brazil according to Hervé: Brasilia Cathedral by Niemeyer, 1961

exemplary examples of the 'shrewd, rigorous and magnificent play of volumes assembled in light' that for Le Corbusier was the very definition of architecture. Hervé seems more interested in darkness than light, from the sharp, imposing shadows of the pillars at the Unité in Marseilles, with which the exhibition symbolically opens, to the dense, organic shadows cast by the buildings at Chandigarh and Ahmedabad. Shadow defines the volumes, their intersections and relations in space, while light emphasizes the materials, picks out surfaces and describes places. Thus Hervé's closely observed reportage of the Swiss architect's buildings - the monastery at La Tourette, the Philips Pavilion in Brussels, the Ronchamp Chapel, the Unité structures in Nantes-Rezé and Marseilles, the works at Chandigarh and Ahmedabad - is a visualization of Le Corbusier's architectural spirit. But it also conveys

a personal and inward record of the photographer's own sensorial and perceptual experience. Hervé's association with Le Corbusier, which lasted until the architect's death in 1965 at Cap Martin, did not prevent the photographer from working with other clients. His fame had risen so fast in the 1950s and '60s that many leading modern architects, including Niemeyer, Aalto, Prouvé, Gropius, Nervi, commissioned him to photograph their works. Examples of these images demonstrate Hervé's experimental approach and intellectual curiosity toward such innovative subjects as metal structures and materials. Suffice it to mention the beautiful images of Prouvé's aluminium sections at Nancy, the mighty metal forms created by Reynard-Lopez in 1953 or the subtly masterful tentacles of Niemeyer's cathedral in Brasilia, the striking image selected, for good reason, to represent this exhibition. Hervé's interest in the



Tante sedie per sedersi, una sola per innamorarsi.
 Life inspires.



Sedia girevole early bird
 Design:
 Michael Klüsener

Sedus Stoll S.r.l.
 Via Giotto, 20/22
 I-22075 Lurate Caccivio (CO)
 Per informazioni tel.: 031.494.111
www.sedus.com, www.a-matter.com



expressive potential of materials transcends his architectural photographs, as demonstrated by his fascinating pictures of stones, tree trunks and glass, in which the texture of each material is enhanced by luminous tension so as to become positively sculptural. The desire to use photography to discover the forms that make a surface may also be sensed in his portraits, one of the most rewarding and articulate sections of the show. The artist transforms the faces of Matisse, Miró, Michel Proux, Yaacov Agan, Nicolas Schoffer, Burle Marx and Le Corbusier into sculptural figures with a formal severity that renders their facial expressions only slightly allusive. From 1965, when the first signs of multiple sclerosis began to restrict his movements, Hervé turned to a visual exploration of his works, cutting, dismantling and recomposing pictures as photomontages – a sort of reportage always conducted with great attention to the contour and play of light. As Le Corbusier maintained, 'Shadows and light reveal forms. Passion turns inert stones into drama'. *Alba Cappellieri is an architect*

La bellezza è difficile

Angelo Mangiarotti
Triennale di Milano
Fino a/until 17.4.2002

Quando si comincia a disegnare qualcosa (un vaso, un'architettura, una mela) una delle preoccupazioni più grandi è sempre se quello che si sta facendo non sia già stato fatto prima: se cioè la direzione che prenderà la matita non sia quella che qualcun altro ha già percorso, in anni o mondi differenti, pensando a cose diverse o simili a quelle che vengono in mente, ma più o meno lungo la stessa strada formale. Purtroppo, per chi fa di mestiere il designer, si presenteranno sempre molte e più possibilità d'imbattersi con un'idea che sembra nostra, quando invece è solo avuta in prestito, per un attimo più o meno lungo, dalla memoria di qualcun altro. E tra queste memorie di altri, quella di Angelo Mangiarotti sarà sicuramente una delle più facili da incrociare, consciamente o inconsciamente: forse proprio perché il suo lavoro rappresenta la perfetta incarnazione della più lampante contraddizione del Modernismo italiano. Tanto infatti Mangiarotti è ancora disposto, dopo cinquant'anni di esperienza, a difendere a tutti i costi l'idea di un'architettura e di un design sempre e comunque funzionali, tanto dimostra una sensibilità da vero artista nell'espressione finale delle sue idee su qual'è la forma che corrisponde meglio a questa famosa funzione. In parole povere,



Scultura o lampada? Nel 1967 Mangiarotti disegna per Artemide la lampada Lesbo
Sculture or lamp? In 1967 Mangiarotti designed the Lesbo lamp for Artemide

Mangiarotti è un progettista che lavora come uno scultore: uno scultore di genere particolare, che non si limita a riprodurre o a citare le forme primarie o naturali, ma le reinventa secondo una propria teoria pratica; che nel suo caso è appunto una mirabolante capacità d'interpretare le leggi geometriche sottendenti la bellezza di qualsiasi forma e struttura, naturale o artificiale. Così i suoi oggetti (vasi, lampade, panchine, bicchieri, caraffe, tavoli, maniglie, pilastri, strutture, prefabbricati, stazioni) diventano archetipi formali irripetibili: o, per essere più ottimisti, punti di riferimento obbligatori per come trattare materia e forma nel volerle piegare ai banali usi e bisogni quotidiani. La mostra a lui dedicata e ospitata ora in Triennale è un'ottima testimonianza di questa essenza 'pedagogica' del suo lavoro: per la completezza dell'informazione, per la riproposta di molta parte della produzione per l'arredamento, per la

descrizione attenta del rapporto tra disegno per l'architettura e per l'industria. Non a caso se ne deve la realizzazione al giovane Beppe Finessi, uno fra i talenti più promettenti nella nuova generazione di storici del design. Con caparbia ostinazione, degna a volte di miglior causa, Finessi si ostina da anni a cercare di mantenere anche la memoria di fatti e persone del design milanese che altri vorrebbero volentieri dimenticare: forse proprio per questo dannato vizio del design e dei designer milanesi di avere prodotto quasi ogni archetipo - e qualche stereotipo - delle possibili forme degli oggetti e dei prodotti industriali? Mentre musei, gallerie e saloni tendono infatti a pullulare dei tic dei protagonisti dello star system internazionale, sempre più si avviano verso il dimenticatoio le opere e i giorni dei fondatori stessi della disciplina. Anche per la Triennale talvolta pare vicino al fallimento il

tentativo di conservare la memoria storica del design italiano. Ancora incerti se trasformarla definitivamente in museo contemporaneo del design (come sarebbe giusto), i gestori dell'Ente milanese si muovono con passo incerto, passando dall'eccellente mostra su Christopher Dresser a esposizioni improvvisate di oggetti, per quanto belli, accomunati solo dal fatto di portare un nome di donna, fino alla gaffe di stampare – per la medesima mostra - un catalogo in cui una sedia notoriamente di Gae Aulenti può essere con molta sicurezza (ma con un altro nome) attribuita a Sergio Asti: forse perché vicini d'alfabeto? Del resto, non si può avere tutto nella vita: la Triennale continuerà a vivere di rendita per la sua trionfale architettura che tutto nobilita, continueranno a passarvi allestimenti indimenticabili o trascurabili, cataloghi belli e cataloghi sbagliati, curatori distratti o meticolosi, come Beppe Finessi ha saputo essere in questo giusto omaggio a un vero Maestro del design italiano.

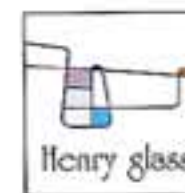
Stefano Casciani

Beauty is difficult When we designers start to draw something (a vase, a building, an apple), one of our biggest worries is whether what we are doing hasn't already been done before. Has the direction taken by our pencil already been traced by someone in a different time or place, a person thinking of something along more or less the same formal lines? Unfortunately, for those whose job is designing, there is always the risk of hitting on an idea that seems to be our own when in fact we have only borrowed it, for a time, from the memory of another. And among these memories, that of Angelo Mangiarotti is sure to be one of the most frequently encountered, whether consciously or unconsciously – perhaps because his work is the perfect incarnation of the most glaring contradiction of Italian modernism. Indeed, the more Mangiarotti remains prepared, after 50 years of experience, to defend the idea of eternally functional architecture and design, the more he demonstrates a true artist's sensitivity in the ultimate expression of his ideas about what form best fits this notorious function. To put it simply, Mangiarotti is a designer who works like a sculptor, albeit a peculiar kind of sculptor. He does not confine himself to reproducing or citing primary or natural forms, but rather reinvents them according to a practical theory of his own. In his case this theory is a staggering capacity to interpret the geometric laws that govern the beauty of any form and structure, natural or artificial. His objects (vases, lamps, benches, glasses, carafes, tables, handles, columns, structures, prefabricated units, stations) become inimitable

archetypes of form – or, more optimistically, indispensable models for how to treat material and form when they are bent to humdrum daily use and needs. The exhibition dedicated to him at the Triennale provides an excellent overview of the 'pedagogical' essence of his work, thanks to its ample supply of informative texts, the reintroduction of a large part of his furniture production and a scrupulous description of the relationship between his architectural work and his industrial design projects. It is no coincidence that it was organized by the young Beppe Finessi, one of the most promising of the new generation of Italian design historians. With a stubbornness worthy at times of a better cause, Finessi has for years battled doggedly to maintain a record of facts and figures in Milanese design that others would readily forget. (Could this be because Milanese designers have produced almost every archetype – plus the odd stereotype – of possible industrial goods?) While museums, galleries and fairs tend to swarm with the idiosyncrasies of the international star system, the works and habits of the very people who actually founded the discipline are moving

steadily closer to oblivion. For the Triennale, too, the attempt to keep the historical memory of Italian design alive sometimes seems problematic. Still unsure whether to turn it into a permanent contemporary design museum, the managers of the Milanese institution take an uncertain path, moving from excellent exhibitions on Christopher Dresser to haphazard shows on subjects whose coherence is not immediately clear. The result is a mixed programme of exhibitions punctuated with lapses and errors, from improvised shows of objects united solely by a woman's name to the printing – for the same exhibition – of a catalogue in which a chair that everybody knows is by Gae Aulenti is attributed to Sergio Asti (because their names are close to each other in the alphabet?). You can't have everything in life. The Triennale seems to be resting on the laurels of its triumphal architecture, which provides a splendid backdrop for any exhibition. It continues to hold shows that range in quality from the unforgettable to the unmemorable, organized by both careless curators and thoughtful ones like Beppe Finessi.
Stefano Casciani

Forme strutturali o scultoree? Una stazione del passante ferroviario milanese progettata da Mangiarotti, in fase di cantiere (1982-2000)
Structural or sculptural forms? A station of the Milan rail link designed by Mangiarotti, under construction (1982-2000)



Vetrata,
porte a battente,
porte scorrevoli
con sistema brevettato
Henry glass®
Agenzia certificata
ISO 9002

SAIEDUE Bologna 20/24 marzo 2002
PAD 28 STAND B 74



UNA BRILLANTE IDEA DI EMILIO TADINI PER DECORARE LA TRASPARENZA

Particolare della vetrata "fishb"

Henry glass - Via Bourin, 35 - 31046 Orobato (TV) Tel. 0422/200411 Fax. 0422/615002 http://www.henryglass.it E-mail: info@henryglass.it

Mostre, eventi, fiere

Exhibitions, events, fairs

Australia

Sydney
● 7.7.2002-21.7.2002
Glenn Murcutt International Master University of Newcastle
T +61-2-49215771, Fax +61-2-49216913, e-mail: ozetecture@newcastle.edu.au

Austria

Wien
● fino a/until 26.5.2002
From Far-Off Lands. Art Along the Silk Route
MAK, Stubenring 5
T +43-1-711136
● fino a/until 4.3.2002
Sturm der Ruhe. What is Architecture
AZW, Museumsplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 28.4.2002
Yayoi Kusama
fino a/until 7.4.2002
Kim Soo-ja: A Needle Woman
29.3.2002-9.6.2002
Capital & Karma
Kunsthalle Wien, Museumsplatz 1
T +43-1-521890

Belgio/Belgium

Antwerp
● fino a/until 5.5.2002
Bert de Beul
fino a/until 5.5.2002
Praktijk
MUHKA, Leuvenstraat 32
T +32-3-2385960
● fino a/until 24.3.2002
One Hundred Houses for One Hundred
European Architects
De Singel Kunstcentrum, Desguinlei 25
T +32-3-2482828

Danimarca/Denmark

Copenhagen
● fino a/until 2.6.2002
Evergreens & Nevergreens: Arne Jacobsen
Danish Design Center, Andersen Boulevard 27
T +45-33-693369

Umlebæk
● fino a/until 20.5.2002
Georgia O'Keefe
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Helsinki
● fino a/until 14.4.2002
3 artists, 3 places
fino a/until 14.4.2002
Contemporary Finnish Architects:
Seppo Huttu-Hiltunen
fino a/until 14.4.2002
Topical Works from Young Architects' workshop
Museum of Finnish Architecture
Kasarmikatu 24
T +358-9-85675100

Francia/France

Bordeaux
● fino a/until 28.4.2002
Matière d'Art
Arc en rêve, 7 rue Ferrère
T +33-5-56527836

Lyon

● fino a/until 12.4.2002
Matali Crasset: Sidesonic
Galerie Roger Tator, 36 rue d'Anvers
T +33-478-588312

Paris

● fino a/until 24.6.2002
La Révolution Surréaliste
fino a/until 8.4.2002
Henri Matisse/Ellsworth Kelly
fino a/until 29.4.2002
Andreas Gursky
Centre Pompidou, 19 rue du Renard
T +33-1-44781233
● 29.3.2002-9.6.2002
Fragilisme, Mendini, Beaurin, Domercq
Fondation Cartier, 261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● 14.3.2002-28.4.2002
Christian Biecher
Musée des Arts Décoratifs
107/111 rue de Rivoli
T +33-1-44555750
Orléans
● fino a/until 26.4.2002
Gianni Pettena
FRAC Centre, 12 rue de la Tour Neuve
T +33-2-38625200

Germania/Germany

Berlin
● 9.3.2002-2.6.2002
Die Welt von Charles und Ray Eames
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 5.5.2002
Bill Viola
Guggenheim, Unter den Linden 13-15
T +49-30-2020930
● fino a/until 10.3.2002
Van der Rohe: Die berliner Jahre
1907-1938
Altes Museum, Bodenstrasse 1-3
T +49-30-2662629

Bonn

● 7.3.2002-26.5.2002
Dunja Evers
13.3.2002-2.6.2002
Macke und die frühe Moderne in Europa
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260

Frankfurt am Main

● 14.3.2002-26.5.2002
Ingo Maurer: Mehr Licht!
20.3.2002-12.5.2002
Gerd Rothmann
MAK-Museum, Schaumainkai 17
T +49-69-21234037

Hamburg

● 1.3.2002-20.5.2002
Edvard Munch
Kunsthalle, Glockengießerwall
T +49-40-428542612

Giappone/Japan

Fukuoka
● 1.3.2002-14.3.2002
Mari e Munari nella collezione Danese
Galleria Proposta
T +81-92-2625166
Tokyo
● fino a/until 24.3.2002

Mariko Mori. Pure Land
Museum of Contemporary Art
T +81-3-52454111

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 31.3.2002
Japan 2001
V&A Museum, Cromwell Road
T +44-20-79422000
● fino a/until 7.4.2002
Stan Douglas
Serpentine Gallery, Kensington Gardens
T +44-20-72981515
● fino a/until 21.4.2002
Web Wizard
fino a/until 16.6.2002
Ronan & Erwan Bouroullec
fino a/until 26.5.2002
Leopold & Rodolf Blasccka
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 4.2002
Liam Gillick: Annlee You proposes
fino a/until 19.5.2002
American Sublime: Landscape Painting in the United States 1820-1880
Tate Modern, 25 Sumner Street
T +44-20-78878000
● fino a/until 1.4.2002
Warhol
fino a/until 29.4.2002
Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis
Tate Modern, 25 Sumner Street
T +44-20-78878000
● fino a/until 31.3.2002
Nan Goldin. Devil's Playground
Whitechapel Gallery, Whitechapel High Street
T +44-20-5227888
● fino a/until 1.4.2002
Paul Klee: The Nature of Creation
fino a/until 1.4.2002
Ann-Sofi Sidén
Hayward Gallery, Royal Festival Hall
T +44-20-79605226

Italia/Italy

Aosta

● fino a/until 7.4.2002
Futurismo russo
Museo Archeologico, piazza Roncas 1
T +39-0165275902

Bergamo

● fino a/until 1.5.2002
La collezione Rau
Accademia Carrara, via S. Tommaso 53
T +39-035234396

Bologna

● fino a/until 1.4.2002
La natura della natura morta
GAM, piazza Costituzione 3
T +39-051502859

Bolzano

● fino a/until 5.2002
Guida iniziative in successione
Museion-Museo Arte, via Ospedale 2
T +39-047198001

Brescia

● fino a/until 5.5.2002
Catalani a Parigi
Palazzo Martinengo, via Musei 30
T +39-030297551

Genova

● fino a/until 16.6.2002
The Fluxus Constellation
Villa Croce, via Ruffini 3
T +39-010585772

Milano

● fino a/until 21.4.2002
La Città Borghese
fino a/until 28.7.2002
Neoclassicismo
11.3.2002-8.9.2002
New York Renaissance
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-02392261
● fino a/until 30.3.2002
Gio Ponti maestro del Déco
Biblioteca di via Senato, via Senato 14
T +39-0276215318
● fino a/until 6.4.2002
Gian Paolo Barbieri
Photology, via della Moscova 25
T +39-026595285
● fino a/until 9.6.2002
Kirchner Ernst Ludwig
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 30.3.2002
Philip - Lorca DiCorcia/Chiara Dynys
Monica De Cardenas, via F. Viganò 4
T +39-0229010068
● 7.3.2002-5.4.2002
On the top of the world
Giò Marconi, via Tadino 16
T +39-0229404373
● fino a/until 24.3.2002
Non sono una Signora
fino a/until 31.3.2002
Dentro la Città Europa
21.3.2002-2.6.2002
Jean Nouvel
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T +39-02724341
● fino a/until 16.3.2002
Roualt: il circo, la guerra, la speranza
Fondazione Stelline, corso Magenta 61
T +39-0245462111
● fino a/until 28.4.2002
Il Futurismo a Milano
fino a/until 28.4.2002
Alberto Magnelli. Opere su carta
PAC, via Palestro 14
T +39-0262086537
● 5.3.2002-5.4.2002
Open
Galleria AAM, via Castelfidardo 9
T +39-0229012105
● 11.3.2002-22.3.2002
Shop Vision Workshop
3.6.2002-14.6.2002
Urban Domesticity Workshop
23.9.2002-4.10.2002
Designing the Exhibition Workshop
Domus Academy - Gruppo Webegg
via Savona 97
+39-0242414001
● 10.4.2002-15.4.2002
Salone Internazionale del Mobile
Fiera di Milano
T +39-02725941
Roma
● fino a/until 5.5.2002
Roma tra le due Guerre nelle fotografie dell'Istituto Luce
Museo di Roma in Trastevere
piazza S. Egidio 1/B
T +39-065813717
● fino a/until 31.3.2002
Mario Schifano Tutto
Galleria comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, spazi ex-Fabbrica Peroni, via Reggio Emilia 54
● fino a/until 21.4.2002
Chuck Close
American Academy, via Angelo Masina 5

T +39-0658461

Torino

● fino a/until 7.4.2002
Kcho
fino a/until 26.5.2002
De Nittis, pittore della vita moderna
GAM, via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 5.5.2002
Shirin Neshat
fino a/until 5.5.2002
Francesco Vezzoli
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli
T +39-0119565222
Udine
● fino a/until 28.4.2002
Marcello D'Olivio
GAM, piazzale Paolo Diacono 22
T +39-0432295891
Venezia
● fino a/until 16.6.2002
Da Puvis de Chavannes a Matisse
e Picasso - Verso l'arte moderna
Palazzo Grassi, San Samuele 3231
T +39-0415231680
Vicenza
● fino a/until 1.4.2002
La scultura moderna in Italia
Prima parte 1900-1965
Basilica Palladiana, piazza dei Signori
T +39-0444323681

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam

● fino a/until 9.3.2002
Michael Sweerts
Rijksmuseum, Stadhouderskade
T +31-20-6747047

Portogallo/Portugal

Porto

● fino a/until 17.3.2002
Atom Egoyan/Julião Sarmiento
fino a/until 10.3.2002
João Vieira - Corpos de Letras
Museu Serralves
rua D. João de Castro 210
T +351-22-6156500

Spagna/Spain

Barcelona

● fino a/until 10.3.2002
Espai 13: Grazia Toderi
Fondacion Joan Miró, Parc de Montjuïc
T +34-93-3291908
● fino a/until 28.4.2002
Tirana/Tyranny
CCCB, Montalegre 5
T +34-93-3064100
● fino a/until 26.5.2002
Paris-Barcelona
Museo Picasso
Carrer de Montcada 15/19
T +34-93-3196310

Bilbao

● fino a/until 14.4.2002
Louise Bourgeois Installation
fino a/until 14.4.2002
Fabrizio Plessi: Roma II
fino a/until 14.4.2002
Chillida/Tàpies. Matter & Visual Thought
Guggenheim Bilbao,
Abandoibarra 2
T +34-94-4359008

Madrid

● fino a/until 19.5.2002
Georges Braque
Coleccion Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado 8

T +34-91-3690151
Santiago de Compostela
● fino a/until 12.4.2002
Monica Alonso
CGAC, rúa Ramón del Valle Inclán
T +34-981-546619

Svizzera/Switzerland

Basel

● fino a/until 10.3.2002
Monet and the Modern Age
Fondation Beyeler, Baselstrasse 101,
Riehen, T +41-61-6459700
● fino a/until 14.4.2002
Modernità del dopoguerra in Svizzera
Architekturmuseum, Pfluggässlein 3
T +41-61-2611413
Martigny
● fino a/until 9.6.2002
Van Dongen
Fondation Pierre Gianadda
T +41-27-7223978

Zürich

● fino a/until 26.5.2002
William Turner
Kunsthau Zürich, Heimplatz 1
T +41-1-2538484

USA

Los Angeles

● fino a/until 28.4.2002
Willem de Kooning
MOCA and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 24.3.2002
Naples and Vesuvius on the Grand Tour
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360

Miami

● fino a/until 7.4.2002
Aluminium by Design: Jewelry to Jets
The Wolfsonian, 101 Washington
Avenue
T +1-305-5311001

New York

● fino a/until 21.5.2002
Projects 73: Olafur Eliasson
fino a/until 21.5.2002
Gerhard Richter
MoMA, 11 West 53 Street
T +1-212-7089400
● fino a/until 16.6.2002
Alfred Jensen. Concordance
fino a/until 17.6.2002
Jorge Pardo and Gilberto Zorio: Reverb
DIA-Center Art, 548 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 12.5.2002
Matthew Barney: Cremaster 3
Guggenheim, 1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233600
● fino a/until 12.5.2002
Nudes by Irving Penn
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 5.5.2002
The Short Century: Independence
and Liberation Movements in Africa
P.S.1, 22-25 Jackson Avenue at 46th
Avenue, Long Island City
T +1-718-7842084
San Francisco
● fino a/until 5.5.2002
The Art of Romare Bearden
SFMOMA, 151 Third Street
T +1-415-3574000



New York 26
Milano 28
Venezia 29



Un mosaico per facciata

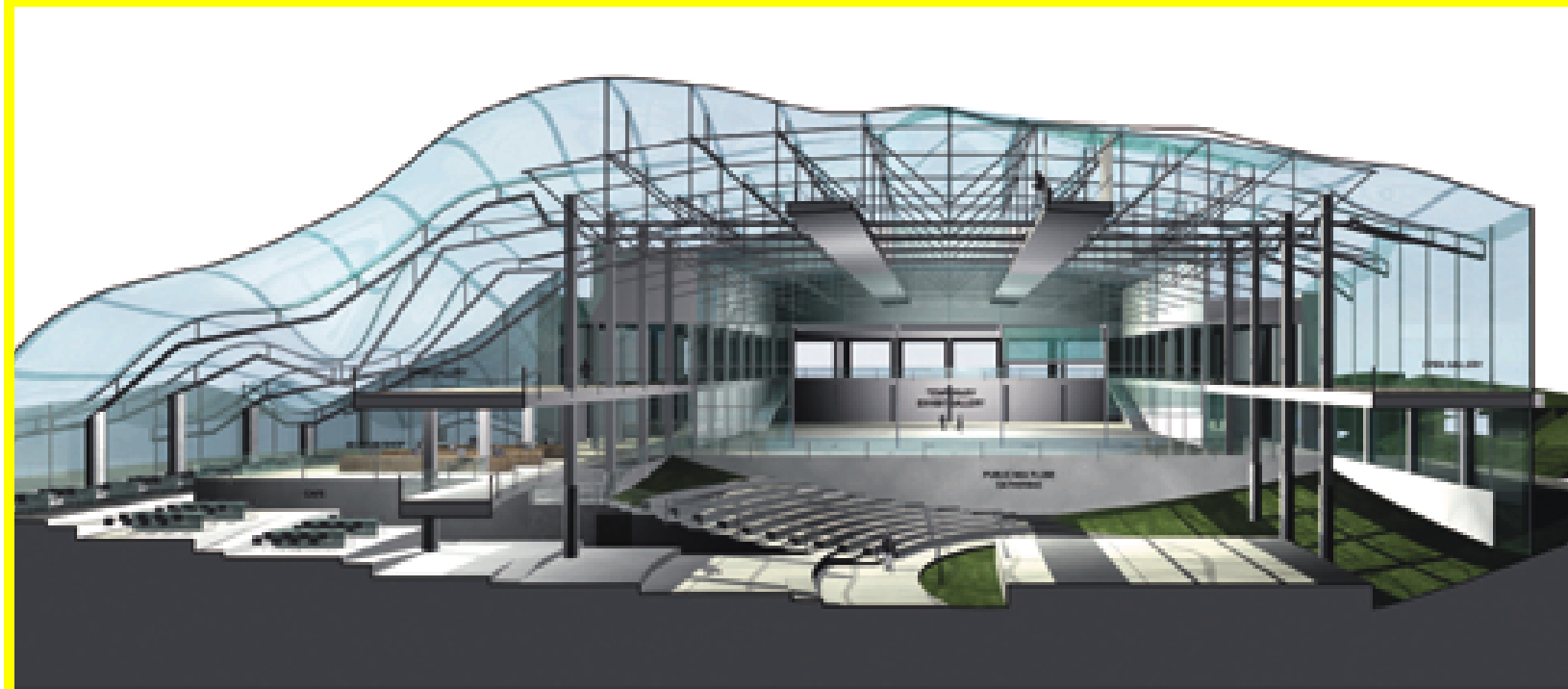
Contro le convenzioni formali della tipologia "palazzo per uffici", Will Alsop ha rivestito di un mosaico vivace una torre dell'altezza di 67 metri. Il progetto rientra nel piano di rivitalizzazione del porto di Düsseldorf ed è stato costruito da un imprenditore privato. A metà strada tra arte grafica ed architettura, Alsop ha interpretato la 'pelle' dell'edificio come una tessitura geometrica multicolore, costituita da una struttura in alluminio e cristallo. I pannelli di rivestimento sono prefabbricati ed esibiscono 17 composizioni differenti, che si alternano ai riquadri senza decori delle finestre. La trama a mosaico nasconde le solette dei piani e rende meno compatto l'edificio. Tutti gli impianti tecnologici sul tetto sono occultati da un volume metallico in aggetto. La prefabbricazione del rivestimento ne ha permesso la messa in opera in soli 22 giorni.

Architectural collage Refuting all formal conventions of the office block building type, Will Alsop has clad a 67-metre-high tower with a vivid mosaic. The project, part of a plan to revitalize Düsseldorf's dockland, is a privately financed speculative development. Midway between graphic art and architecture, the 'skin' of the building is interpreted by Alsop as a multicoloured geometric weave with an aluminium and glass frame. The prefabricated facing panels display 17 different compositions that alternate with the undecorated squares of the windows. The mosaic pattern conceals the floor slabs and makes the building look less compact. All the technological systems on the roof are camouflaged by a metal overhang. Prefabrication of the cladding panels allowed them to be installed in just 22 days.



Alsop ha trasformato il curtain-wall, simbolo universale di un'architettura per uffici, in una libera composizione di forme e colori
Alsop has subverted the most universal signal of office architecture, the glass curtain wall, into a random pattern of colour and form

Nuovi musei americani



Per gentile concessione/courtesy Eric Owen Moss

Mentre la realizzazione del nuovo Guggenheim di New York è stata rimandata e la città si confronta con la distruzione del World Trade Center, negli Stati Uniti vengono costruiti e inaugurati musei a ritmo di tamburo battente. Eric Owen Moss, recentemente nominato rettore del SCI-Arc di Los Angeles, è stato designato vincitore del concorso per l'ampliamento del Queens Museum of Art. Attualmente il museo occupa l'ala nord del New York City Building, costruito per la World Fair del 1939 nel Flushing Meadow Corona Park. Dai disegni di concorso si percepisce

un volume organico, un'enorme tela di ragno trasparente, che contamina l'edificio preesistente, annullando ogni traccia di accademia. Se New York è alla guida di innumerevoli iniziative, anche gli altri stati non sono da meno: Gehry sta progettando un museo a Biloxi, Missouri; Moshe Safdie il Telfair Museum of Art a Savannah, Georgia; Rafael Viñoly il Nasher Museum di Durham, North Carolina, e l'ampliamento del Tampa Museum of Art, Florida; e Norman Foster è in contatto con il Museum of Fine Art di Boston.

New American museums Even if the New York Guggenheim is on indefinite hold while the city comes to terms with the destruction of the World Trade Center, America is still continuing to build new museums at an unprecedented rate. Eric Owen Moss – recently named the new director of SCI-Arc in Los Angeles – has been named the winner of a competition for the extension of the Queens Museum of Art. At present the museum occupies the north wing of the New York City Building, built for the 1939 World Fair at Flushing Meadow Corona Park. Moss's

competition drawings describe an organic volume, a vast, transparent spider's web that merges with the existing building and erases all traces of past academic classicism. Gehry may have stalled in New York, but he is currently designing a museum in Biloxi, Missouri; Moshe Safdie is at work on the Telfair Museum of Art at Savannah, Georgia; Rafael Viñoly is designing the Nasher Museum in Durham, North Carolina, plus the extension of the Tampa Museum of Art in Florida; and Norman Foster is in discussions with the Museum of Fine Art in Boston.



Domus dedica questo mese un allegato speciale agli esiti del concorso per la progettazione del nuovo complesso edilizio Bocconi. Un concorso particolarmente importante perché affida il futuro architettonico dell'Ateneo milanese a due donne: le irlandesi Yvonne Farrel e Shelley McNamara (Grafton Architects; a destra). Il progetto ripropone la tipologia del Broletto e costruisce un simbolico 'ponte' tra la vita dell'Università Bocconi e quella della città. La giuria ha visto riuniti Kenneth Frampton (presidente), Monsignor Giuseppe Arosio, Carlo Camerana, Henri Ciriani, Angelo Mangiarotti, Giovanna Mazzocchi Bordone, Roberto Mazzotta, Guido Nardi, Giovanni Pavese e Carlo Secchi



Fotografia di photography by Federico Bonnetti

This month **Domus** devotes a special supplement to the results of Bocconi University's architectural competition for a new teaching building. This has been a particularly significant event in that it entrusts the future architectural developments of the Bocconi campus to two women. The winners are Yvonne Farrel and Shelley McNamara of Ireland's Grafton Architects, left. Their project reintroduces the Lombardian Broletto building type and constructs a symbolic 'bridge' between the life of the university and life in the city of Milan. The jury comprised Kenneth Frampton (chair), Monsignor Giuseppe Arosio, Carlo Camerana, Henri Ciriani, Angelo Mangiarotti, Giovanna Mazzocchi Bordone, Roberto Mazzotta, Guido Nardi, Giovanni Pavese and Carlo Secchi

Nuova architettura italiana?

A fronte di dichiarazioni come quella recente del Sottosegretario ai Beni Culturali che invita a "essere nemici degli architetti", a cui "viene malinconia a pensare all'incultura, all'ignoranza, all'idiozia di molti architetti che con il loro operato stravolgono capolavori del passato" riesce difficile pensare a una nuova architettura italiana. Ci costringe a farlo, nel bene e nel male, l'Haus der Architektur di Graz diretta da Ernst Giselbrecht che, all'inizio dell'anno, alla nuova architettura italiana ha dedicato una mostra; ora allestita presso l'Istituto Italiano di Cultura di Praga (14 marzo - 14 aprile). Lo sforzo del curatore Maurizio Bradaschia è stato individuare cinquanta esponenti delle ultime due generazioni della nuova architettura italiana e di cercarne poi il confronto. Il confine generazionale in verità è alquanto vago, al pari delle polarità dialettiche: soprattutto perché il vero termine di paragone, sia per la generazione dei cinquantenni che per quella dei quarantenni, resta di fatto rappresentato dall'inoscidabile gotha dell'architettura italiana, cui però l'anelito alla 'novità' impediva il riferimento. Nonostante la presenza di professionisti quali Cino Zucchi, Stefano Boeri, Luca Scacchetti, Aldo Aymonino, Claudio Nardi, Alberto Ferlenga, Carmen Andriani (per citarne solo alcuni), la generazione più vecchia non sembra avere raggiunto una maturità espressiva e un'identità linguistica tali da definire una linea di ricerca autonoma e caratterizzante. Quella più giovane, invece, si presenta vivace e brillante: finendo con l'evidenziare la complessità di una ricerca ideativa che si dirama in un pluralismo di poetiche. Le opere di architetti come Cherubino Gambardella, 5+1, Corvino e Multari, lo studio Archea, Andrea Stipa, Camillo Botticini – tra gli altri – mostrano interessanti linee di sperimentazione. Valicando specificità nazionali e rigurgiti vernacolari, la "nuova architettura

Fotografia di photography by Cino Zucchi



italiana" trova nella leggerezza dei materiali, nell'essenzialità tettonica e nelle nitide geometrie delle forme le invarianti di una continuità che avvicina le due generazioni, almeno dal punto di vista formale. Il rinnovamento per ora è soprattutto sulla carta. Non resta che sperare nell'"ardore giovanile", che però ci ricorda l'aforisma di Jean Cocteau: "Il piacere dei giovani è la disubbidienza: il guaio è che oggi non ci sono più ordini".
Alba Cappellieri
New Italian architecture? In the wake of statements like the one recently made by the undersecretary for culture, who exhorted Italians to

"be enemies of architects" and went on to regret "the uncouthness, ignorance and idiocy of many architects whose work distorts past masterpieces", it may be difficult right now to see where a new direction for Italian architecture might lead. But this is what, for better or worse, we are forced to consider by Ernst Giselbrecht's House of Architecture in Graz, which has mounted a travelling exhibition of new Italian architecture currently on view at the Italian Cultural Institute in Prague (March 14 to April 14). The aim of its curator, Maurizio Bradaschia, has been to identify 50 exponents of the last couple of

generations of Italian architecture and then to draw comparisons between them. The generational borderline is actually somewhat vague, as are the alleged dialectic polarities. This is mainly because the real touchstone, both for the generation of designers in their 50s and those in their 40s, remains the rock-solid aristocracy of Italian architecture, to which any reference is prevented by the exhibition's desire for new news. Despite the presence of professionals like Cino Zucchi, Stefano Boeri, Luca Scacchetti, Aldo Aymonino, Claudio Nardi, Alberto Ferlenga and Carmen Andriani, to mention only a few, the older group does not yet seem to have reached an expressive maturity and architectural language sharp enough to define an independent and distinctive movement. The younger generation, on the other hand, looks unusually lively. Indeed, this group ends up highlighting the complexity of a creative effort that branches out into a multitude of different views. The works of architects like Cherubino Gambardella, 5+1, Corvino and Multari, Studio Archea, Andrea Stipa and Camillo Botticini show interesting lines of experimentation and convergence, albeit within a mixed spectrum of issues and formative experiences. By avoiding national peculiarities and vernacular reaction, the 'new Italian architecture' has discovered lightness of materials, tectonic essentiality and sharp geometries of forms to be the cornerstones for a continuity that brings the two generations closer together, at least from the formal point of view. Any renewal, for the moment, is confined to paper. It remains only to pin our hopes on the determination of youth, which may bring to mind Cocteau's celebrated aphorism: "The pleasure of youth is disobedience, but the trouble is there aren't any more orders to disobey".
Alba Cappellieri



Fotografia di photography by Camillo Botticini



Due generazioni di 'giovani' architetti italiani a confronto: Cino Zucchi mescola tradizione e modernità nell'edificio residenziale realizzato a Venezia (1997-2000), quartiere Giudecca (in alto). Camillo Botticini (a fianco) infonde atmosfere di ordine pacato nel progetto per il cimitero di San Gallo, Brescia (1999-2000)
Two generations of 'young' Italian architects: Cino Zucchi mixes tradition with modernity for his residential building in Venice's Giudecca (1997-2000), top. The work of Camillo Botticini, left, conveys a sense of quiet order in the San Gallo Cemetery in Brescia (1999-2000)

La classe operaia va alla Bicocca



Dopo infinite polemiche, il Teatro degli Arcimboldi si è presentato in gennaio al pubblico dell'inaugurazione per quello che è: un teatro 'normale'. Almeno così lo ha definito il progettista Vittorio Gregotti, con un giudizio che non si può che condividere. Più difficile da condividere la singolare ipotesi politica da lui stesso avanzata: gli Arcimboldi avrebbero il compito di allargare il circolo aristocraticamente ristretto che da sempre frequenta il Teatro alla Scala, introducendo un pubblico di diversa estrazione. Di qui forse l'aspetto spartano – da stazione ferroviaria – dell'esterno: decisamente più curato e accogliente l'interno, anche se con qualche caduta, come le applique in vetro finto hi-tech, immense e ridondanti. Risulta abbastanza paradossale l'orgoglioso entusiasmo dell'amministrazione comunale per la velocità di esecuzione (27 mesi) e il budget ridotto (in percentuale una poltrona è costata 18.500 € contro i 31.000 € del Carlo Felice di Genova). Un teatro lirico è un'occasione unica

per qualsiasi città e il progetto avrebbe meritato un periodo di gestazione più approfondito, vista l'ambizione a diventare addirittura una nuova Scala. Inoltre occorre ricordare la lunga contesa legale che ha visto contrapposti l'Ordine degli Architetti di Milano e la committenza pubblica/privata del teatro, per non aver dato l'incarico tramite concorso pubblico: contesa cui ha messo fine nel luglio 2001 la netta censura della Corte di Giustizia della Comunità Europea, che si è pronunciata inequivocabilmente. Una costruzione di interesse comune, sopra la soglia del costo di 5.000.000 €, anche se realizzata a scorporo degli oneri di urbanizzazione, è comunque un'opera pubblica e come tale doveva essere affidata tramite gara d'appalto. Vittoria di Pirro per l'Ordine: la denuncia, non diretta personalmente contro Gregotti, cercava solo di ribadire una questione di principio. **The working class goes to the theatre** After fierce controversy, Milan's new Teatro degli Arcimboldi

has finally opened, embarking on its temporary incarnation as a substitute for La Scala while the opera house is refurbished over the next year. The location, at Bicocca, the old industrial area gradually being turned into a university campus, could not be more different from La Scala, just across the street from the Galleria Vittorio Emanuele. At the opening, its architect, Vittorio Gregotti, described it as a "normal" theatre. Which is probably about right. Harder to go along with is Gregotti's personal political view of the project. He claims to see the task of the Arcimboldi, at least in part, as the widening of the narrow and elitist circle that has traditionally dominated the audience at La Scala for centuries. He sees the new theatre as a commitment to introducing a new, more socially broadly based audience to opera. Certainly the exterior, reminiscent of a railway station, is more austere than the typically florid opulence of a traditional opera house. The interior, on the other hand, is much more

welcoming, though there are a few jarring details, particularly the immense and superfluous mock high-tech wall lamps. The city council is proud of the building's achievements (with a 27-month contract, it was built with quite remarkable speed for Italy), and it boasts of its production costs (the cost of constructing a stalls seat was almost half the cost of one in the Carlo Felice Theatre in Genoa). But an opera house presents a unique opportunity for any city, and the project could have benefited from a longer gestation period in view of its ambition to create nothing less than a new La Scala. Though not citing Gregotti personally, mention should also be made of the protracted legal proceeding brought by the Milan Association of Architects against the theatre as a public-sector client, charging that it had not appointed its architect through the proper channels of a competition. That dispute was concluded last year with a sharp rebuke from the European Court of Justice and an unequivocal judgement. A building of common interest, above the cost threshold of 5 million €, even if disincorporated from urbanisation costs, must still qualify as a public work and as such should have been commissioned through a bid for tender.



Fotografia di photography by Andrea Tamoni

Nel 1987 la BCD Foundation di Barcellona propose al Ministero spagnolo dell'Industria e dell'Energia di istituire un premio nazionale nell'ambito del design per promuovere in parallelo progettisti e imprenditori. La giuria dell'undicesima edizione (José Juan Belda, Stefano Casciani, José Ángel Díez Mintegi, Mario Eskenazi, Beth Galí, Arturo González, Marc Sachon e Isabel Roig, segretaria del premio) ha selezionato come vincitori Mobles 114 e Dani Freixes. Fondata nel 1973 a Barcellona, Mobles 114 rappresenta una nuova fase produttiva del design spagnolo che assorbe la nozione 'italiana' dell'azienda/editore e ha coinvolto nella progettazione delle sue collezioni alcuni tra i più conosciuti architetti del mondo: Alvaro Siza Vieira, Enzo Mari, Jorge Pensi (pagina accanto),

in basso gli sgabelli Gimlet di Pensi per Mobles 114), Oscar Tusquets. Dani Freixes, in trent'anni di attività come architetto e interior designer e da qualche tempo, con la formula "Varis Arquitectes", si è distinto per l'ampio spettro di progetti realizzati; dagli interni del famoso bar Zsa-Zsa del 1990 (a destra) all'allestimento della mostra multimediale Earth! realizzata per l'Expo di Lisbona



Il nuovo "Ponte dei sospiri" di Venezia



La recente approvazione da parte della Commissione di Salvaguardia del progetto Calatrava per il ponte tra Piazzale Roma e la stazione Santa Lucia ha riaperto la tradizionale querelle tra fautori e detrattori dell'architettura moderna. In questo caso, la polemica ha bollato l'intervento di Calatrava come irrispettoso della norma contro le barriere architettoniche. Secondo certa stampa italiana, la Commissione ha approvato il progetto senza il servoscala handicappati per motivi formali, ovvero perché avrebbe appesantito eccessivamente la struttura. La legge impone il collegamento tra Piazzale Roma e la



stazione; ma quando, per motivi tecnici o simili, non è possibile o opportuno dotare una struttura di tali sistemi di sollevamento meccanico, può essere presa in considerazione un'alternativa. Infatti, la lunghezza del ponte impone alla piattaforma per handicappati di muoversi assai lentamente e senza fornire alla persona in carrozzella alcun riparo da pioggia e vento. Accanto al ponte, invece, si ferma un vaporetto adeguato al trasporto handicappati, che permette così di raggiungere con minori disagi la stazione. In seguito alle polemiche, comunque, il Comune di Venezia ha deciso di ridiscutere il progetto e, probabilmente, di reintrodurre il servoscala.

Nell'intervento approvato, Calatrava sembra ritornare all'eleganza delle sue prime passerelle, esibendo un disegno privo di elementi ridondanti (struttura in acciaio, gradini in pietra d'Istria e partizioni in cristallo) ma con una singolare scelta: abbandonare il consueto colore bianco delle sue architetture a favore di un bel rosso veneziano per le parti metalliche.

A new "bridge of sighs" in Venice The Venice Protection Commission's recent approval of a design by Santiago Calatrava for a new bridge to link Piazzale Roma with the Santa Lucia Station has set off the traditional and endless argument between the advocates and the opponents of modern architecture in the city. The latter condemn Calatrava's work as failing to meet the access regulations specified by the building codes. According to some factions of the Italian press, the commission approved the project without a chairlift for the disabled for purely formal reasons: it would have have



compromised the look of the structure. But when for technical reasons it is impossible or inadvisable to equip a structure with mechanical lifting systems, an alternative may be provided. The length of the bridge would have made it necessary to move the platform for the disabled very slowly and without offering wheelchair users any protection against wind and rain. But a vaporetto that stops right next to the bridge is properly equipped to carry the disabled, who can thus reach the station with less inconvenience. In any case, in the face of the controversy, the city has decided to review the project and probably to reintroduce the lift. Calatrava seems to have recaptured the elegance of his early walkways, displaying a design devoid of anything redundant (it has a steel frame, Istrian stone steps and glass partitions). This time, however, he has dropped the customary white colour of his architecture in favour of a warm Venetian red for the metal parts.

In 1987 Barcelona's BCD Foundation proposed to the Spanish Ministry of Industry and Energy the institution of a national design prize to foster collaboration between designers and industry. The jury of the 11th prize (José Juan Belda, Stefano Casciani, José Ángel Díez Mintegi, Mario Eskenazi, Beth Galí, Arturo González, Marc Sachon and award secretary Isabel Roig) selected Mobles 114 and Dani Freixes as the winners. Founded in 1973 in Barcelona, Mobles 114 ushered in a new phase in the production of Spanish design. It absorbed the 'Italian' notion of manufacturing/publishing and brought in some of the world's best-known architects to design its collections: Alvaro Siza Vieira, Enzo Mari, Jorge Pensi (left, Pensi's Gimlet stools for

Mobles 114) and Oscar Tusquets. In 30 years as an architect and interior designer and, more recently, under the 'Varis Arquitectes' formula, Dani Freixes has made a distinguished name for himself through the broad spectrum of his projects – from the interior of the famous Zsa-Zsa Bar (1990), opposite page bottom, to the design of the multimedia exhibition Earth! at the Lisbon Expo





Duro come una roccia

The rock in a hard place

New York è un posto difficile per fare architettura. Il nuovo American Museum of Folk Art di Williams e Tsien costituisce una notevole eccezione in un ventennio di banalità, scrive Rowan Moore

New York is a difficult place to make architecture. Williams and Tsien's new American Museum of Folk Art is a remarkable exception to two decades of banality, writes Rowan Moore

Fotografia di/
Photography by
Michael Moran



La texture della facciata (a sinistra) ricorda la misura di quella del Whitney Museum di Breuer. Il nuovo edificio (sopra) ha ancora una dimensione a misura d'uomo, in una strada che presto sarà sovrastata e forse soffocata dall'ampliamento del MoMA

The textured facade, left, recalls the reserve of Breuer's Whitney Museum. The new building, above, is a domestically scaled survival on a street that is soon to be swallowed up by MoMA's extension

New York detiene la cultura del progetto più sofisticata del mondo, le mostre migliori, i critici più famosi, molti degli studi professionali e delle scuole più importanti, le feste più raffinate, i pettegolezzi più pungenti, e una "corte dell'architettura" dosata con una precisione da far invidia a quella di un imperatore della Cina. Eppure tutta questa intelligenza, anche se fa sentire la sua influenza in ogni parte del mondo, nella città crea una specie di zona morta. Quand'è stata l'ultima volta che la risonanza di un edificio newyorkese è andata oltre l'Hudson e l'East River? Fu nel 1978, con la sede della AT&T di Philip Johnson. E prima? Quanto bisogna risalire nel tempo per trovare un edificio che sia insieme bello e sensazionale? Possiamo pensare alla Ford Foundation di Kevin Roche, forse, o al Whitney Museum of American Art di Marcel Breuer: ma entrambi sono della metà degli anni Sessanta. È vero, oggi in città sono al lavoro Nouvel, Piano, Gehry e Foster: ma finché non avranno completato qualcuna delle loro opere, il giudizio cui sopra ho accennato resta valido. Così, quando Martin Filler in *The New Republic* proclama che l'American Museum of Folk Art di New York è l'edificio più notevole che sia stato costruito da decenni a questa parte, lo dice non soltanto perché si tratta di una bella costruzione, ma anche perché la concorrenza è limitata. E non sorprende che esso sia opera di Williams e Tsien, uno studio un po' in disparte rispetto alle tendenze che dominano in città.

L'edificio inoltre è stato progettato per una istituzione un po' insolita, dedicata all'opera di "cani sciolti", più che ai baroni della cultura cittadina. Si trova nello stesso isolato del Museum of Modern Art, che oggi è solo un 'frammento' circondato da uno spazio vuoto, in attesa dell'amorevole abbraccio della gigantesca ricostruzione che Yoshio Tanaguchi sta preparando. Se l'AMFA (American Museum of Folk Art) sembra un po' una bottega a conduzione familiare, che tiene duro di fronte al dilagare di un grande magazzino come Macy's o Bloomingdale's, ebbene, le cose stanno proprio così. "Il MoMA sarebbe



Il museo si articola intorno a una scala illuminata dall'alto, che si snoda lungo l'edificio conducendo i visitatori attraverso una serie di gallerie espositive (della dimensione di una stanza) che si aprono una dentro l'altra
The museum revolves around a top-lit staircase that winds its way around the building, taking visitors through a series of room-size galleries, each opening onto the next





stato felicissimo di vederci andar via”, racconta Billie Tsien, “ma noi abbiamo detto di no, perché il nostro sito ha davanti uno spazio aperto: e se invece ci fossimo spostati più giù nella strada, come loro suggerivano, ci saremmo trovati vicini all’ingresso di un garage. A noi piace pensare di essere il gioiello nell’ombelico del MoMA: ma non credo che loro la pensino così”. Tutto questo non significa che l’AMFA sia un’opera popolare e ingenua, come le sculture di animali in legno dipinto che vi sono esposte. In realtà si colloca nello spazio fra questo tipo di oggetti e la civiltà più sofisticata di Manhattan. Come se Andy Warhol non fosse mai esistito, il museo tende a definire l’arte popolare come rustica e artigianale: in altre parole un’arte rappresentativa di un’America che New York proprio non è. Così, benché il sito su cui insiste il museo sia piccolo (circa 30x12 metri), grande è lo spazio mentale fra la sua collezione e la sua ubicazione. Quanto sia discutibile questa definizione dell’arte popolare appare chiaro nello shop del museo, dove certi tappetini tessuti a mano vengono venduti al pubblico a 450 dollari l’uno: un prezzo che li situa nell’ambito degli articoli di lusso più che in quello della cultura popolare. Non importa: tutto ciò ha dato origine a una brillante architettura, che è insieme artigianale e metropolitana. La struttura dell’edificio sembra scavata da un unico blocco, come una scultura di pietra. Pareti, pavimenti, soffitti e scale sono tutti in calcestruzzo gettato in opera: nei pavimenti il materiale è pressato e lucidato, per renderne visibile la grana scabra. Struttura e tamponamenti sono un tutt’uno. Questo tipo di costruzione fa venire in mente la consistenza e la solidità degli edifici di Kahn, o il Whitney Museum. “Il Whitney ha peso. Noi volevamo che anche il nostro edificio avesse peso”, osserva Tsien. “Tod e io abbiamo sempre amato la scalinata del Whitney”, continua Tsien, “e in particolare l’idea della scalinata trasformata in un grande percorso”: questa idea si ritrova nel nuovo museo. Nella struttura dell’edificio, alto e stretto, ci sono molte scale, e non ci sono porte fra le scale e le gallerie di esposizione, che quindi funzionano

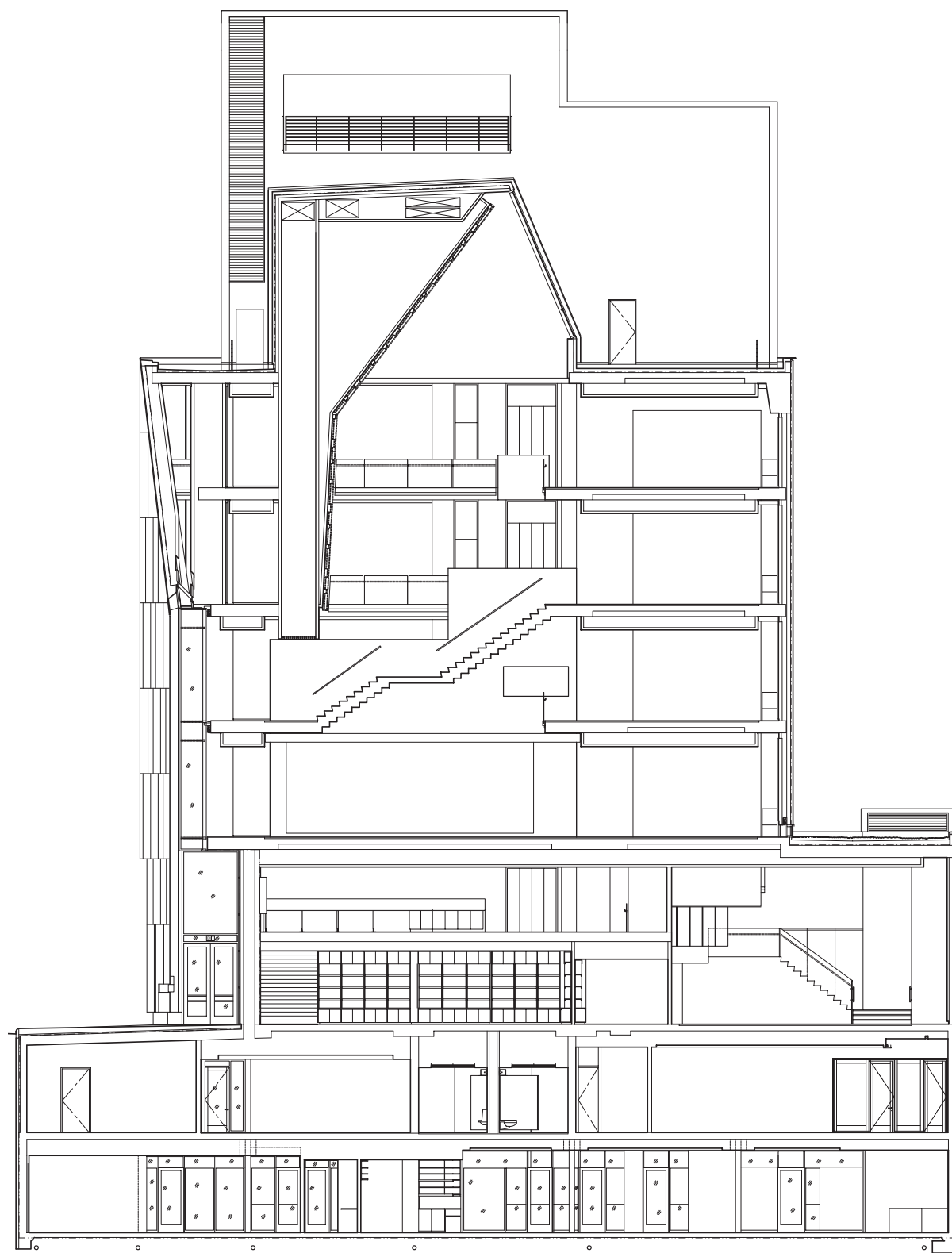


Le finiture eseguite artigianalmente, piacevoli al tatto, hanno una 'grana' ruvida che bilancia la fragilità degli oggetti esposti e l'andamento dinamico degli spazi

The tactile, handmade qualities of the finishes have a roughness that plays off the fragility of the exhibits and the dynamic quality of the spaces

anche come grandi pianerottoli. Tutto il museo è di fatto uno spazio unico e indiviso, dotato di grandi nicchie, senza distinzione alcuna fra spazi espositivi e spazi di circolazione. È anche un edificio molto ben costruito. Tutto questo potrebbe far pensare a una voglia di emulare l'arte popolare, non fosse per il fatto che il neutro calcestruzzo grigio ha una raffinatezza di tipo post-industriale, che va al di là dello spirito delle sculture di legno. È un edificio quasi europeo, come il Whitney: e, *en passant*, vien da chiedersi come mai, dato che si tratta di due musei dedicati all'arte americana.

Il dialogo fra il manufatto e la città, implicito nella struttura dell'edificio, è presente anche nella sua distribuzione. Si comincia con una netta divisione fra interno ed esterno tramite una 'maschera' concava, sfaccettata, in bronzo grezzo che si estende per tutta l'altezza della facciata su strada. "Volevamo un materiale che sembrasse fatto a mano", ricorda Tsien, e questa 'maschera', con piani spigolosi che catturano i raggi di luce solare penetranti obliquamente nella strada, è una netta dichiarazione di distacco dalla vita corrente della città. Dopo avere suggerito questa separazione, i progettisti hanno però cercato di stabilire dei collegamenti tra interno ed esterno. Dall'interno la schermatura sembra meno massiccia, presenta interruzioni che consentono viste di scorcio. Alcune prospettive frammentarie degli isolati di uffici che stanno al di là della strada si ricompongono nell'interno del museo, che diventa un collage fra gli spazi espositivi e gli oggetti esposti. L'eterogeneità e l'eclettismo della collezione favoriscono in certo modo l'edificio e permettono che l'architettura e le opere d'arte in essa contenute coabitino alla pari. In cambio, l'edificio conferisce alla collezione una coesione che altrimenti mancherebbe. È possibile che non sia proprio un favore a Williams e Tsien collocarli in una posizione non allineata alla cultura architettonica ufficiale di New York: non è una contrapposizione di cui sembrano alla ricerca. Sarei però



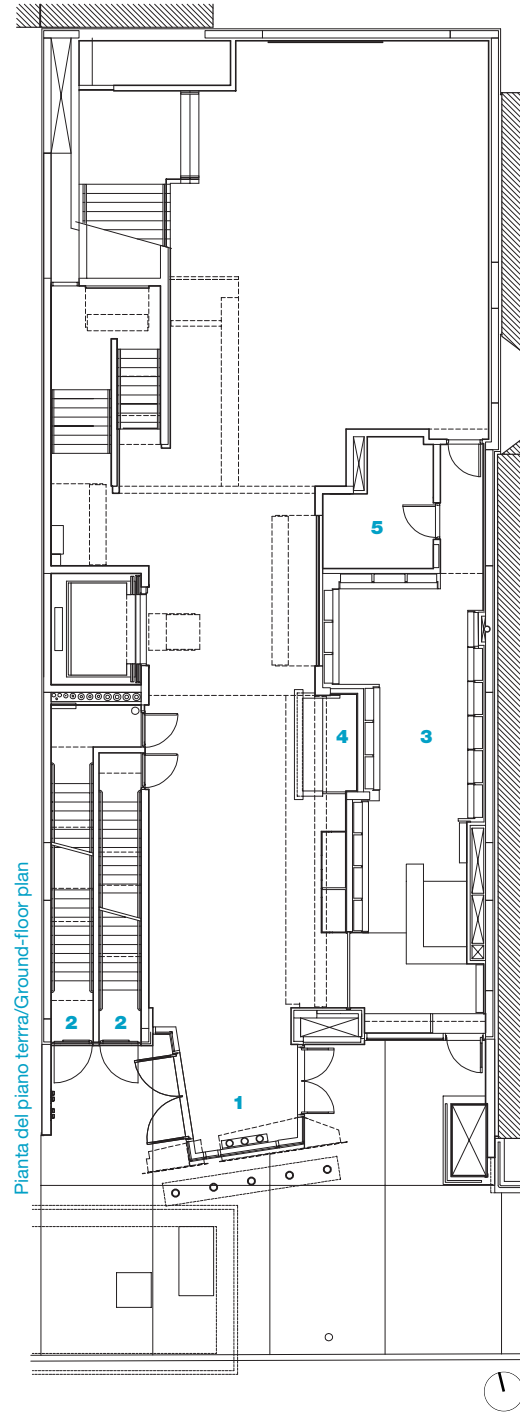
Sezione longitudinale/Longitudinal section



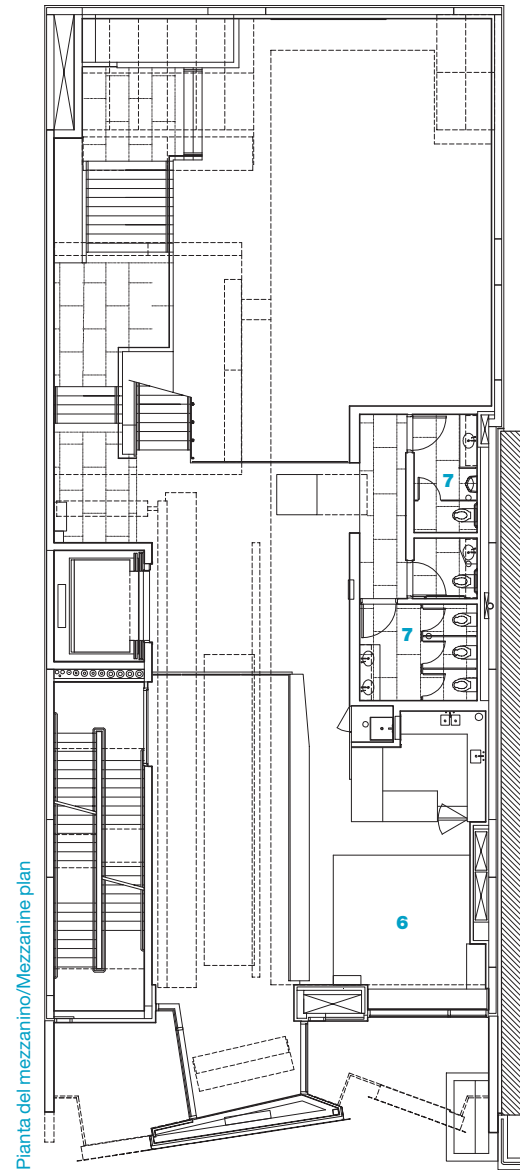
In mezzo ai grattacieli della Midtown Manhattan, un edificio con meno potenza e presenza fisica di questo minuscolo Folk Art Museum si sarebbe perduto visivamente. Eppure la delicatezza dei dettagli (a sinistra) evita ogni impressione di magniloquenza
Among the towers of Manhattan, a building with less physical presence than the diminutive museum would be visually lost. Yet the delicacy of detail, left, avoids any sense of bombast



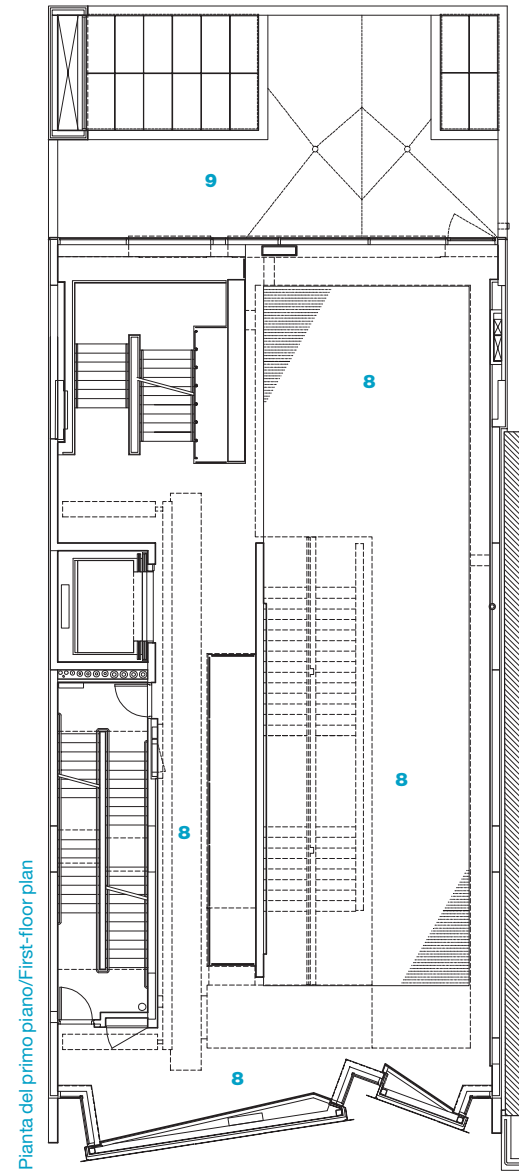
- 1 ingresso/entry
- 2 scala antincendio/fire stairs
- 3 negozio/shop
- 4 reception
- 5 ufficio del negozio/shop office
- 6 caffetteria/cafe
- 7 toilette/toilet
- 8 area espositiva/exhibition space
- 9 terrazza/terrace
- 10 locale custode/janitor's closet



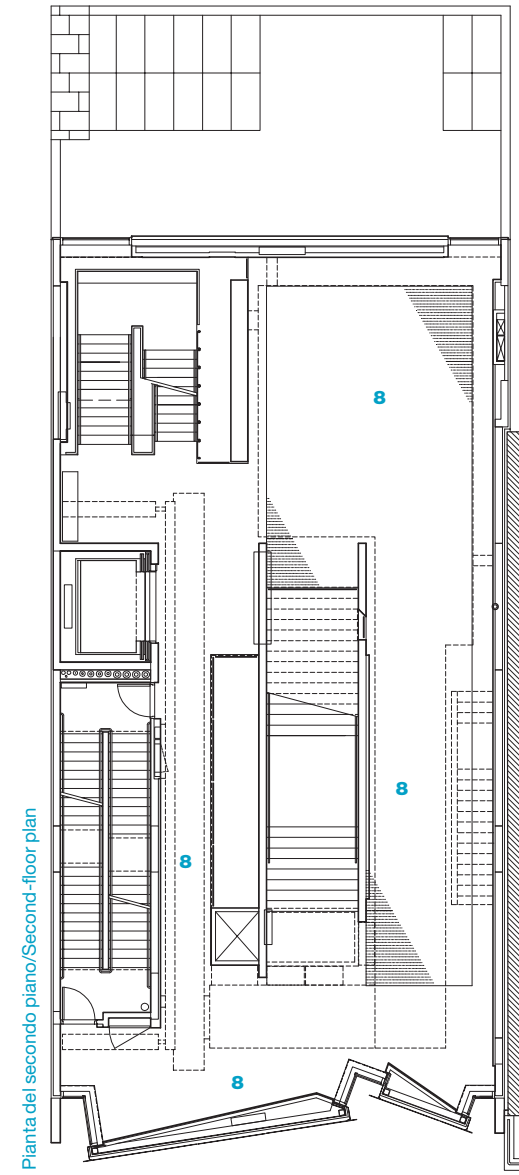
Pianta del piano terra/Ground-floor plan



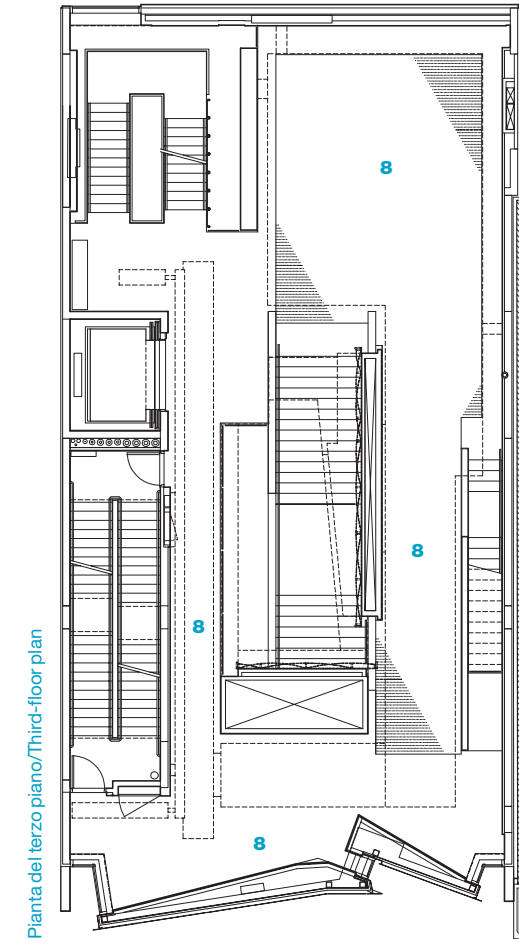
Pianta del mezzanino/Mezzanine plan



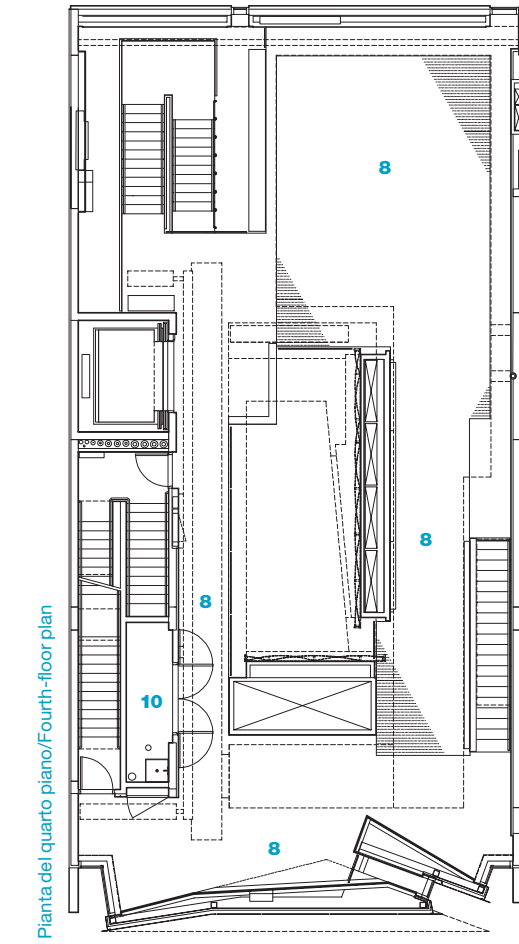
Pianta del primo piano/First-floor plan



Pianta del secondo piano/Second-floor plan



Pianta del terzo piano/Third-floor plan



Pianta del quarto piano/Fourth-floor plan

Ogni piano del museo mostra una piccola ma significativa variante della pianta di base, creando configurazioni sempre diverse di luce e di spazio e offrendo la possibilità di viste in diagonale sulla strada
Each floor provides a subtle permutation of the basic plan, allowing for different lighting and spatial configurations and diagonal glimpses across the street

molto sorpreso se il grande MoMA di Tanaguchi – complesso ‘intelligente’ e riccamente articolato come certamente sarà – offrisse, per metro quadrato, tanta materia di interesse, curiosità e riflessione quanta ne offre l’American Museum of Folk Art.

The rock in a hard place

New York has the most sophisticated architectural culture in the world. It puts on the best shows and has the most famous critics and many of the best practices and schools. It has the best parties, the best gossip and an architectural court as exquisitely calibrated as that of a Chinese emperor. Yet all this intelligence and choreography, while its influence is felt around the world, creates a dead zone in its own city. When did a New York building last reverberate beyond the Hudson or East Rivers? Philip Johnson’s AT&T headquarters in 1978. And how much farther back do you have to go to find a building that was beautiful as well as sensational? To Kevin Roche’s Ford Foundation, perhaps, or Marcel Breuer’s Whitney Museum of American Art, both from the mid-1960s. True, Nouvel, Piano, Gehry and Foster are now at work in the city, but until these architects get something built, the above harsh judgement stands. So when Martin Filler in *The New Republic* proclaims the American Museum of Folk Art New York’s greatest building in decades, this is not only because the museum is indeed a fine building, but also because the competition is limited. Nor is it surprising that it should come from a practice like that of Tod Williams and Billie Tsien, who stand slightly apart from the New York mainstream. The building was also designed for an offbeat institution, one dedicated to the art of mavericks and outsiders rather than the city’s great cultural moguls. It stands on the same block as the Museum of Modern Art, now a sliver of construction surrounded by empty space, awaiting the suave embrace of Yoshio Tanaguchi’s reconstruction. If the AMFA looks like a mom and pop store that has held out against the expansion of Macy’s or



Bloomingdale’s, that is pretty much what it is. ‘MoMA would have been so happy to see us go’, says Billie Tsien, ‘but we said no, because our site faces open space, and if we had moved farther down the street as they suggested we would have been closer to the entrance of a parking garage. We like to think we’re the jewel in the belly button of MoMA, but I don’t think they think that’.

All of which does not mean that AMFA is a work of folksy naivety, like the painted wooden carvings of animals that it displays. Rather, its design works in the space between such exhibits and the urbane culture of Manhattan. As if Andy Warhol had never lived, the museum tends to define folk art as that which is rustic and handcrafted. It represents, in other words, the America that New York is not. So although the museum’s 100-by-40-foot site is small, the metaphorical space between its collection and its location is large. Quite how questionable this craft-based definition of folk art really is becomes apparent in the museum shop, where small hand-woven mats retail at \$450 each, a price that puts them in the realm of luxury goods rather than popular culture. But never mind: it occasions the architecture, which succeeds brilliantly as something both crafted and metropolitan.

The building’s structure seems hewn from a single piece, like a carving in stone or wood. Walls, floors, ceilings and stairs are all in situ concrete, which in the floors is ground and polished to reveal the mottled pattern of the coarse-grained aggregate. Structure and enclosure are one. Such construction harks back to the serious solidity of Kahn’s buildings or the Whitney Museum. ‘The Whitney has weight’, notes Tsien. ‘Tod and I have always loved the Whitney stair and the idea of making the stair into a great journey’, and this idea is also present in the new museum. There is a lot of stair in this tall, narrow building’s plan, and there are no doors between the stairs and the galleries, which therefore read as large landings. The entire museum is, in fact, an



Per una volta gli architetti e i progettisti dell’allestimento hanno creato un interno che non mostra tensioni visibili fra contenuto e contenitore. Williams e Tsien offrono ai visitatori un posto per fermarsi a riposare (a sinistra) mentre salgono e scendono le scale
For once architects and exhibition designers have created an interior with no obvious tensions between content and container. Williams and Tsien provide a place for visitors to rest, left, on the way up and down the stairs



Il museo è un contenitore del passato popolare dell'America e sembra quasi voler tener fuori il presente, rappresentato in questo caso dalla torre-condominio di Cesar Pelli (pagina a fronte)

The museum is a container for America's folk past, screening out the present – in this case, Cesar Pelli's condominium tower, opposite

Progetto/Architect: Tod Williams, Billie Tsien and Associates
 Responsabile progetto/Project architect: Matthew Baird
 Gruppo di progettazione/Design team: Philip Ryan, Jennifer Rae Turner, Keith Watson, Hana Kassem
 Committente/Client: The Museum of American Folk Art – Gerard C. Wertkin (direttore/director), Riccardo Salmona (vicedirettore/deputy director)
 Rappresentante del committente/ Owner's representative: Seamus Henchy & Associates – Seamus Henchy (direttore/principal), Tom McClain, Kristen Solury
 Architetto associato/Associate architect: Helfand Myerberg Guggenheimer – Peter Guggenheimer (direttore/principal), Jennifer Stevenson, (responsabile progetto/project architect)
 Impresa costruzioni/General contractor: Pavarini Construction Company – Chris Steinmann (soprintendente/superintendent), Dorothea Sepulveda (assistente gestione progetto/assistant project manager), Eric Shine (ispettore/clerk), Michael Malanefe (gestione progetto/project manager)

Strutture/Structural engineering: Severud Associates – Ed Messina (direttore/principal), Brian Falconer (gestione progetto/project manager)
 Ingegneria meccanica/Mechanical engineering: Ambrosino, DePinto & Schmeider – Dominick DePinto (direttore/principal), Dennis Michel (gestione progetto/project manager), Rich Goodman (meccanica/mechanical), Vincent Leahy (unità elettrica/electrical), Tom Sangiorgi (idraulica/plumbing)
 Studi geotecnici/Geotechnical engineering: Geotechnical Engineering, U.R.S. Greiner
 Woodward Clyde, Melvin I. Esrig
 Illuminotecnica/Lighting: Renfro Design Group – Richard Renfro (direttore/principal), Rebecca Malkin, Robert Guglielmetti
 Progetto allestimento/Exhibition design: Ralph Appelbaum and Associates – Ulrich Desert, Melanie Ide
 Audiovisivi e telecomunicazioni/Audio-visuals and telecommunications: Shen, Milsom & Wilke, Inc.; Robert Eastman, Telecommunications – Terrence Gibson (audiovisivi/audio-visuals)
 Grafica/Graphic design: Pentagram Design – Deborah Short, Woody Pirtle

undivided, many-niched enclosure with no distinction between exhibition and circulation space.

It is also very well made. All of which might make it an emulation of folk tales and folk art, except that the calm grey concrete has a post-industrial sophistication beyond the ken of the original woodcarvers. It is almost European, like the Whitney, and one wonders in passing why this should be true of the two New York museums devoted to American art.

The dialogue between artefact and city implicit in the building's structure is also present in its planning. The building starts with an emphatic division between the two, a faceted, concave 'mask' in rugged bronze that runs the full height of the street facade. 'We wanted a material that felt as if it was made by hand', says Tsien, and this element, whose angled planes catch the sunlight shafting obliquely down the street, is a clear statement of difference from the ephemera of the city. But having suggested such a divide, the design goes on to erode and bridge it.

From inside the screen seems less solid: it has gaps and allows oblique side views. Fragmentary perspectives of office blocks across the street are pieced together in the museum's interior, itself a collage of partly formed rooms and exhibits. It helps the building that the collection is loose, eclectic and short on celebrated names, allowing the architecture and the artwork to cohabit on equal terms. In return, the building gives the collection a cohesion it would otherwise lack.

The only doubts are caused by a faint air of insignificance that haunts the upper floors: what exactly is the purpose, you catch yourself thinking, of these patchy exhibitions? It's possible I am doing the future prospects of Williams and Tsien no favours by setting them against New York's official architectural culture. It's not an opposition they themselves would seek. But I will be very surprised if the mighty Tanaguchi MoMA, subtle and well detailed though it will undoubtedly be, offers as much intrigue and thoughtfulness per square foot as the American



Risorge la Biblioteca di Alessandria

Richard Ingersoll
parla del più grande
edificio dell'Egitto
contemporaneo

Richard Ingersoll on
Egypt's greatest
contemporary building

Fotografia di/
Photography by
Gerald Zugmann

Sezione sulla piazza e sul planetarium/
Section through plaza and planetarium

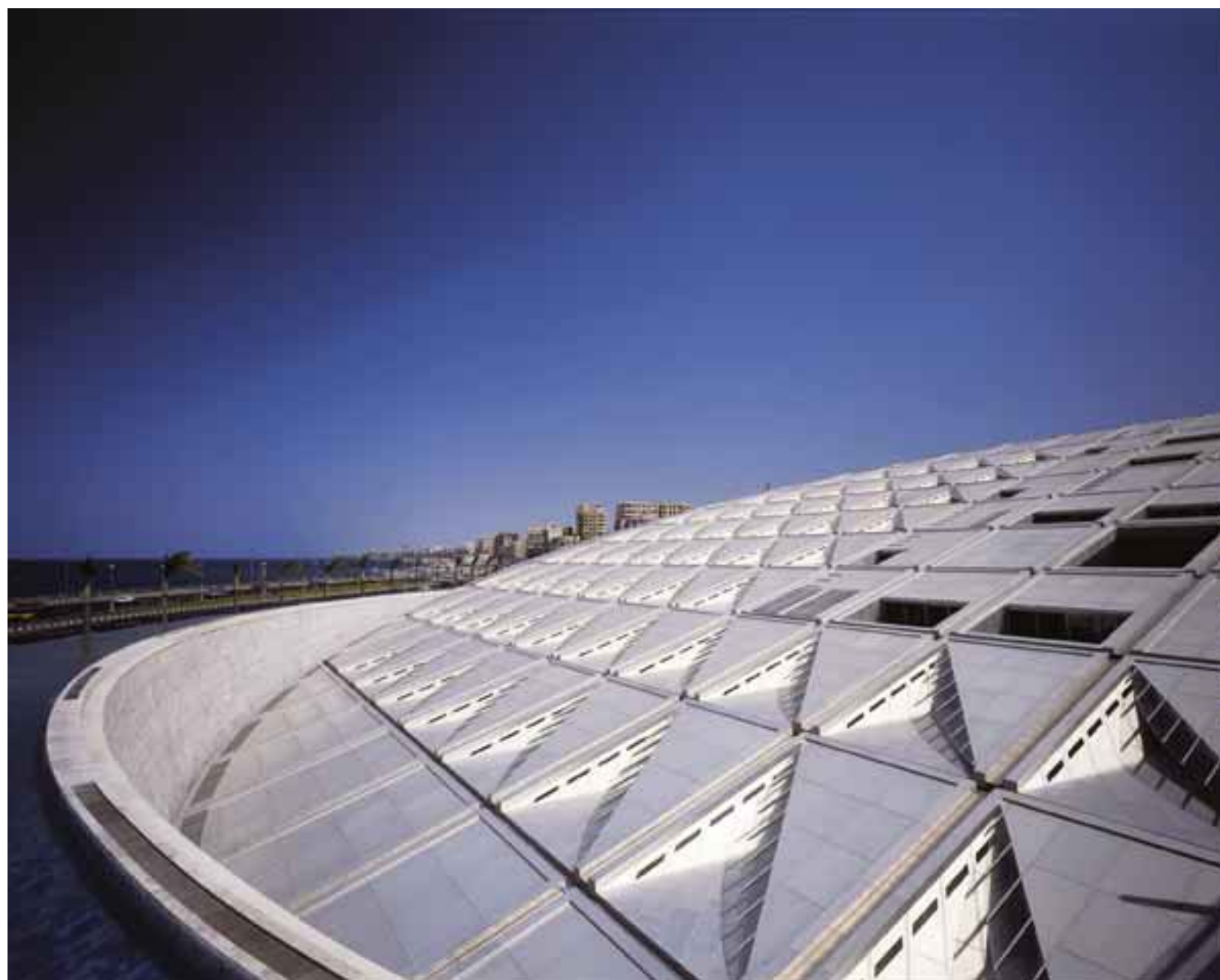


**L'immensa sala di lettura (a destra)
indica il destino di Alessandria: attirare
studiosi da ogni parte del mondo**

**A huge reading room, right, signals
Alexandria's determination to attract
scholars from all over the world**

Alexandria's
library reborn





Speciali schermi di alluminio eseguiti su disegno riparano la Biblioteca dagli effetti diretti del sole egiziano (sopra). Parzialmente affondata nel terreno, la caratteristica forma a ellissi del tamburo della Biblioteca segna il termine della Corniche, la strada che si snoda parallelamente alla costa (pagina a fronte)

Anche prima della distruzione delle Twin Towers, non era facile pensare obiettivamente agli avvenimenti culturali del mondo arabo. L'osservatore occidentale fatica a districarsi fra i meandri di una storia politica poco nota, dell'incomprensione religiosa e della cattiva coscienza del colonialismo, che subdolamente ancora si fa sentire. Così, solo per il fatto che si tratta di una struttura situata in Egitto, l'inaugurazione della nuova Biblioteca di Alessandria, uno degli edifici più belli del nuovo millennio, rischia di non ricevere l'attenzione che merita. Sembrerà di un ottimismo eccessivo affermare che solo attraverso operazioni culturali di questa portata è possibile ricostituire un terreno di comprensione fra le

nazioni. Tuttavia è innegabile che questa nuova istituzione sarà una delle realizzazioni di carattere umanistico più importanti del Medio Oriente, in grado di superare ideologie, religioni e differenze etniche. A parte i suoi notevoli pregi come architettura, la nuova Biblioteca dovrebbe essere accolta come un presagio di pace, anche perché l'Egitto resta il fulcro culturale dei paesi arabi, come luogo in cui anche si pubblica la grande maggioranza dei libri in lingua araba. Può un edificio di grande presenza e forza iconica cambiare qualcosa nel destino di una città? Il Guggenheim di Gehry a Bilbao offre certo un argomento convincente a favore di questa tesi. Il Faro, colossale struttura che nell'antichità rendeva visibile

Alessandria dal Mediterraneo, testimonia che a quel tempo e in quella città un unico monumento agiva da simbolo dell'identità collettiva. La nuova Biblioteca, disco lucente e fascinoso posto sulla Corniche di Alessandria, rappresenterà il desiderio della città e dell'intero Paese di emergere culturalmente. Il progetto è estremamente originale per forma e struttura, pianificato in modo geniale quanto a posizione urbana, e impeccabilmente eseguito con materiali e dettagli costruttivi di grande qualità. Presumibilmente i primi incontri e colloqui diretti a far rivivere la più famosa biblioteca dell'antichità presero il via da una gaffe diplomatica: ovvero quando nel 1974 il Presidente degli Stati Uniti Richard

Nixon, in visita in Egitto dopo gli accordi di Camp David, chiese di visitare la Biblioteca di Alessandria. Al concorso organizzato nel 1989 dall'UIA insieme al GOAL (il comitato locale) e all'Unesco, con una giuria di cui facevano parte il giapponese Fumihiko Maki e l'indiano Charles Correa, aderirono oltre 500 concorrenti. Sebbene il risultato fosse stato ampiamente pubblicizzato, nessuno veramente pensava che un progetto così ambizioso sarebbe arrivato alla realizzazione. Il concorso fu vinto da Snøhetta, un consorzio di Oslo formato da progettisti norvegesi, americani e austriaci, che a quel tempo avevano quasi tutti meno di trentacinque anni. Dopo sette anni di campagna per la raccolta dei fondi e di



Specially made aluminium screens, left, shield the library from the direct effects of the hot Egyptian sun. Partly sunk into the ground, the distinctive elliptical shape of the library's drum is the culmination of Alexandria's sweeping coastal road, above

preparazione burocratica sotto la tenace guida di Suzanne Mubarak (moglie dell'attuale Presidente egiziano) negli ultimi quattro anni il progetto è stato finalmente realizzato, in collaborazione con l'architetto Mamdouh Hamza del Cairo. Per proteggere l'autonomia dell'istituzione da altri intoppi burocratici, nel 2001 fu approvata una legge che dà status giuridico indipendente al nuovo direttore della Biblioteca, Ishmail Serageldin, e al Consiglio di Amministrazione eletto, con l'obbligo di rispondere soltanto al Presidente della Repubblica egiziana. La Biblioteca emerge nel tessuto urbano per la sua forma strana e un po' misteriosa: un cilindro tronco tagliato obliquamente ad angolo di 16

gradi. Con la sua forte immagine il solido segna il termine della Corniche – una strada lunga due chilometri a forma di mezzaluna – ed è situato proprio di fronte alla fortezza mammalucca di Qayt-Bey, il luogo un tempo occupato dal famoso Faro. Il lungomare di Alessandria è caratterizzato da edifici di sette piani, commerciali e residenziali, costruiti in stile 'parigino' all'inizio del Ventesimo secolo, proprio al culmine del periodo coloniale. Tracce del suo essere stata crogiuolo del Mediterraneo perdurano nel cuore della città. Fra queste, un cimelio particolarmente strano: il Monumento al marinaio ignoto, che pare un frammento disperso del Vittoriano di Roma e fu donato infatti dal governo italiano negli anni Trenta,

quando la comunità italiana locale contava oltre 100.000 persone. La nuova Biblioteca occupa parte dell'antica Biblioteca di Alessandria. Tolomei, un disorganico complesso che si riteneva essere anche il sito dell'antica Biblioteca di Alessandria. La distruzione cominciò con l'attacco di Giulio Cesare e continuò il suo lungo e confuso percorso durante tutta la lenta decadenza della città: da una popolazione di circa un milione di abitanti nel secondo secolo dopo Cristo, Alessandria era arrivata a meno di 4.000 nel 1802, al tempo dell'occupazione dell'Egitto da parte di Napoleone. La popolazione attuale, 4 milioni di abitanti, deriva dal processo di rivitalizzazione urbana iniziato alla fine del Diciannovesimo

secolo. Così oggi la nuova Biblioteca diventa luminosa soglia di una città che si estende verso est per ben 30 chilometri di costa. La facciata sud è rivestita di sottili lastre di granito sulle quali sono incise lettere prese dai maggiori alfabeti del mondo, quasi una raffinata collezione di graffiti, dovuta all'artista norvegese Jorunn Sanne. Alla base del muro ricurvo, uno specchio d'acqua poco profondo, in cui crescono papiri, circonda pressoché la metà del sito, riparandolo dalla strada. Un'aerea passerella fora il muro stesso e collega la Biblioteca all'Università di Alessandria, dall'altro lato della strada. Come nell'antichità, la nuova Biblioteca sarà specializzata in testi





La forma libera e irregolare dell'edificio è stata studiata con cura per rapportarsi alla stretta ortogonalità della vecchia sala congressi, situata al margine del sito (alle pagine precedenti). La monumentalità della Biblioteca, accresciuta dallo specchio

d'acqua che la riflette (in queste pagine), fa volutamente riferimento alle antiche tradizioni della città. Alle pagine successive: la forma dei pannelli che schermano il tetto lascia filtrare la luce da nord fino ai sottostanti tavoli di lettura

scientifici ed è previsto che la collezione iniziale di mezzo milione di volumi arrivi con il tempo a 8 milioni. Degli 85.000 metri quadrati del complesso, 20.000 sono destinati a una sala di lettura ipostila, con relative scaffalature ad accesso libero, 10.000 metri quadrati agli uffici amministrativi. Trovano inoltre posto qui un istituto per il restauro e la conservazione dei libri, un museo della scienza, una biblioteca per l'infanzia, una scuola di informatica, sale per riunioni e congressi e un parcheggio sotterraneo per circa 250 veicoli; nella piazza nord, infine, si riconosce la struttura indipendente del planetario, una sfera sospesa sopra un quadrato di vetro, solcata da meridiani che la notte emanano luce.

Il problema più difficile da risolvere è stato la presenza in loco di un edificio particolarmente brutto, un auditorio iniziato negli anni Settanta per essere usato come sala congressi della Lega Araba e trasformato in centro convegni civico, quando l'Egitto fu espulso dall'organizzazione. Completato nel 1991, esso continua a essere un pugno nell'occhio, con il suo eccesso di angoli in cemento armato e sfaccettature di vetri a specchio. Al fine di mitigarne l'impatto, il grande disco inclinato della nuova Biblioteca è stato sezionato, creando così una specie di ampia e generosa finestra ortogonale per la scombinata geometria del centro congressi. Il taglio nel disco ha dato inoltre modo di ricavare una zona ben visibile di

ingresso alla Biblioteca, dove si entra sia a livello del piano terreno, che dalla passerella di collegamento con l'Università. L'atrio principale, spazio a tripla altezza rivestito di pannelli di alluminio, dà accesso a vari settori dell'edificio, privilegiando comunque il flusso dei visitatori verso la spina di circolazione nord-sud, che serve la biblioteca vera e propria. La composita struttura del tetto è schermata da pannelli quadrati rivestiti di alluminio e agisce come un piano continuo senza giunti, sostenuto dai muri perimetrali del cilindro e dalla griglia delle colonne: queste sono distribuite su moduli di 9,6 x 14,4 metri – le dimensioni standard per i sistemi di immagazzinamento compatto dei libri in uso nelle biblioteche.

Tutti i pannelli del tetto sono tagliati diagonalmente, per creare in ognuno una finestra a oculo attraverso la quale la luce da nord penetra, perfettamente controllata, nella sottostante sala di lettura. La geometria del cilindro è molto più complessa di quanto sembri a prima vista: di fatto è un segmento della figura geometrica chiamata 'toro', una specie di pezzo di ciambella parzialmente interrata. Lo scarto di 12 metri rispetto al livello del suolo contribuisce a mimetizzare il grande volume dell'edificio, senza tuttavia sottrarlo alla luce naturale. Un volume così innovativo ha richiesto anche grande innovazione nelle strutture. I capi progetto – Craig Dykers, Christoph Kapeller e Kjetil



Previous pages: the spare geometry of the library has been carefully adapted to deal with the orthogonal form of an existing conventional centre on the edge of the site. The monumental volume of the library, heightened by

its reflecting pool, deliberately refers to the city's ancient traditions, these pages. Overleaf: the geometry of the roof baffles allows controlled north light to filter in and illuminate the desks below

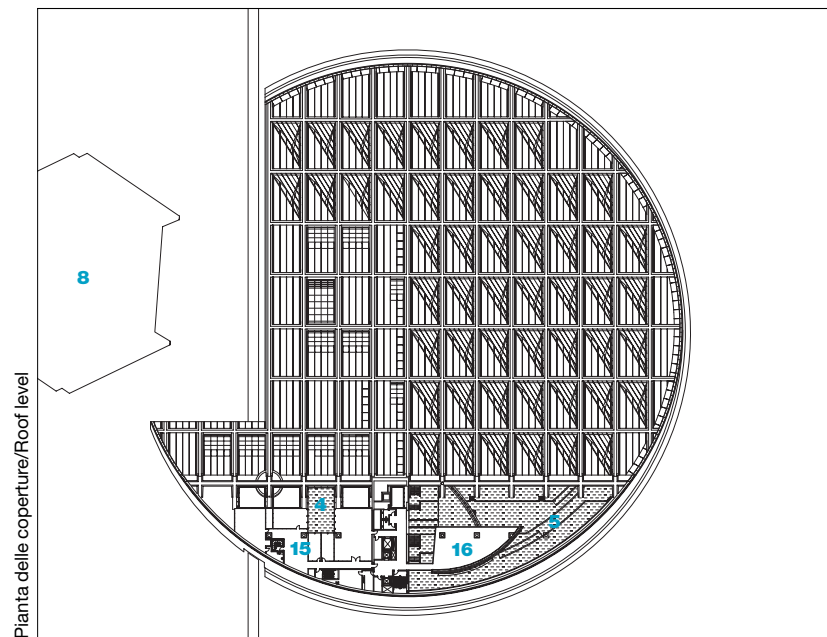
Thorsen – hanno lavorato a fianco dell'architetto e ingegnere egiziano Mamdouh Hamza, il quale ha pensato al letto di posa delle fondazioni probabilmente più pesante del mondo: si estende infatti per 33 metri sotto il livello del mare ed è in grado di controbilanciare la tendenza statica di questa particolare forma di edificio, premere verso il basso nella parte sud e rialzarsi nella parte nord. Cavi catodici a fibre ottiche sono stati posati nell'armatura del cemento armato, per tenere sotto controllo eventuali crepe che potrebbero crearsi nella struttura con l'invecchiamento. Inutile dire che oltre un quarto dei 223 milioni di dollari stanziati per la realizzazione del complesso sono stati impiegati per queste strutture interne,

costruite da aziende italiane. Se l'esterno della Biblioteca può sembrare una suggestiva allusione all'antico dio Ra (il disco del Sole), l'organizzazione della sala di lettura ipostila si apparenta a quella delle grandi moschee del Nord-Africa. I raggi di luce verde e blu che filtrano attraverso i mattoni di vetro posti nella cavità delle travi accrescono questa impressione di solennità. Benché la sala sia grandissima, è anche piena di spazi intimi e di pause, dovute al suo digradare in sette terrazze. Due sale sospese a forma di nave, destinate ai seminari, si librano nei 20 metri di altezza della fascia superiore della sala. Le scaffalature aperte al pubblico si trovano immediatamente sotto ciascuna terrazza.

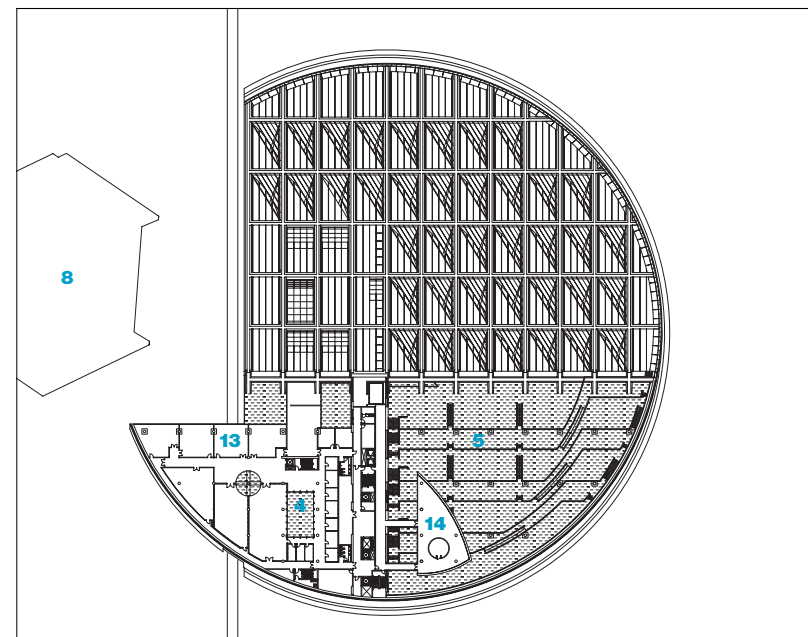
La Biblioteca, che è il primo edificio egiziano accessibile ai portatori di handicap, è anche un modello di risparmio energetico: la grande parete sud funziona infatti come riserva di calore, mentre il fresco dei livelli interrati serve a raffreddare in modo naturale le parti superiori dell'edificio. La griglia del tetto genera all'interno un effetto simile a quello delle persiane a mushrabiyya tipiche delle vecchie case mammalucche, con viste diverse a ogni livello e una distribuzione uniforme della luce. Le calde superfici lignee, le pannellature in bronzo acidato, il mite splendore della luce filtrata, tutto contribuisce a creare un senso profondo di serenità e di pace, quella pace che speriamo possa diffondersi anche altrove nel mondo.

Alexandria's library reborn Even before the September 11 terrorist attacks it was difficult to think of cultural events in the 'Arab World' objectively. A Western observer struggles with layers of uncharted political history, religious incomprehension and the underlying bad conscience of colonialism. Thus the inauguration of the new Library of Alexandria, one of the finest buildings of the new millennium, may risk an unwarranted lack of attention due to its location in Egypt. It may be overly optimistic to claim that only through cultural operations on this scale can the terrain for international understanding be relocated, but it is undeniable that this new institution will become one of the most significant

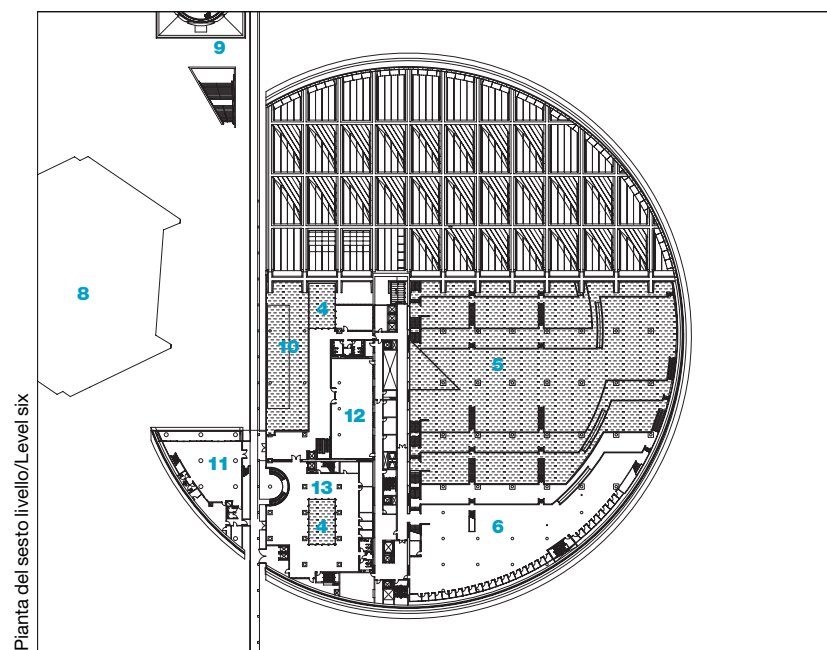




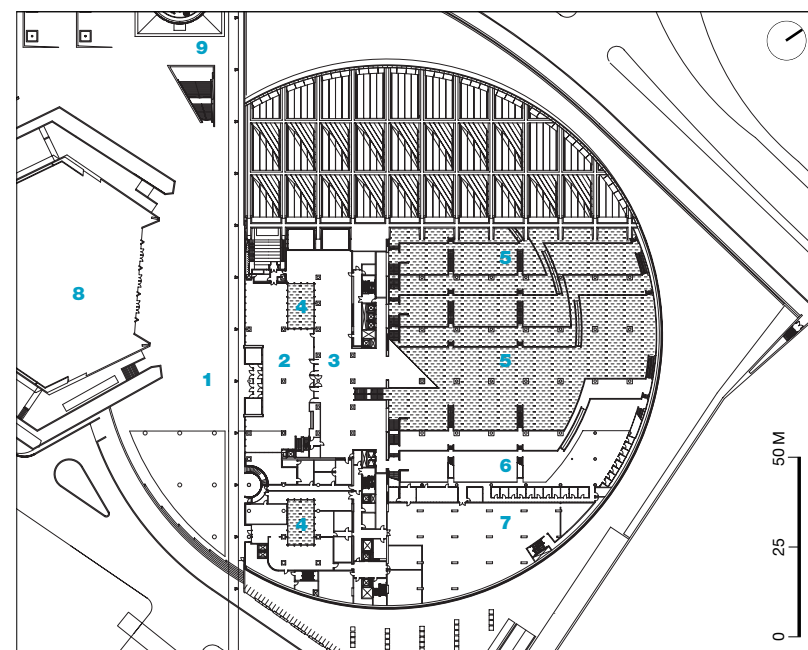
Pianta delle coperture/Roof level



Pianta dell'ottavo livello/Level eight



Pianta del sesto livello/Level six



Pianta del livello dell'ingresso/Entrance level

- 1 ingresso/entrance
- 2 atrio/lobby
- 3 registrazione/registration
- 4 pozzo di luce/light court
- 5 sala lettura aperta sui livelli inferiori/
reading room, open to lower levels
- 6 sala lettura/reading room
- 7 deposito libri/book storage
- 8 centro conferenze/convention centre
- 9 planetarium
- 10 atrio aperto sui livelli inferiori/
lobby, open to lower levels
- 11 caffetteria/cafe
- 12 biblioteca per giovani/children's library
- 13 scuola internazionale per studi di
informatica/international school for
information studies

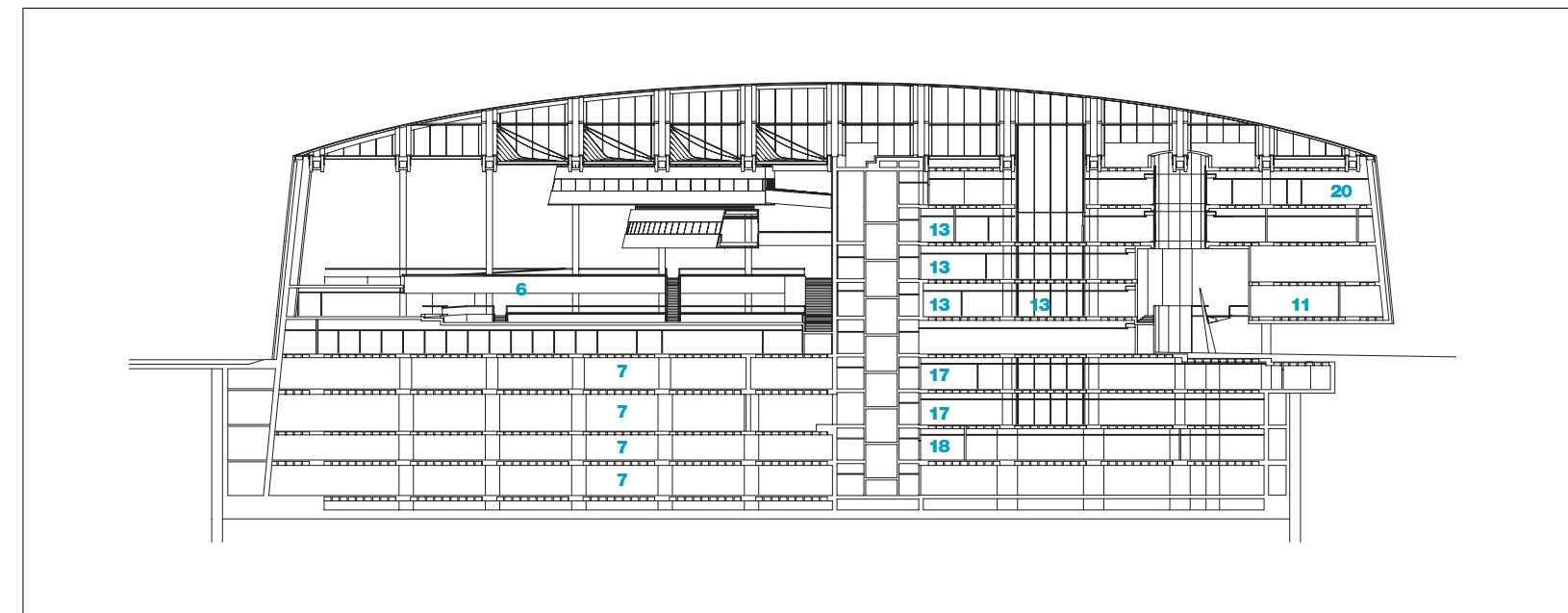
- 14 sala per studi di gruppo/group study room
- 15 ala della direzione/director's floor
- 16 piattaforma panoramica/viewing platform
- 17 smistamento libri/book sorting
- 18 sala computer/computer room
- 19 locale tecnico/plant
- 20 amministrazione/administration

humanist endeavours in the Middle East, one that transcends ideology, religion and ethnicity. Aside from its considerable architectural merits, the new Library of Alexandria should be welcomed as a harbinger of peace, especially since Egypt remains the leading cultural centre for Arab-speaking countries and the nation in which the vast majority of books in Arabic are published. Can a good building, one with a memorable iconic presence, change a city's destiny? Frank Gehry's Guggenheim Museum in Bilbao certainly offers a convincing argument. The erstwhile Pharos of Alexandria, a colossal structure that made ancient Alexandria seem perceptible across the ancient Mediterranean, attests that

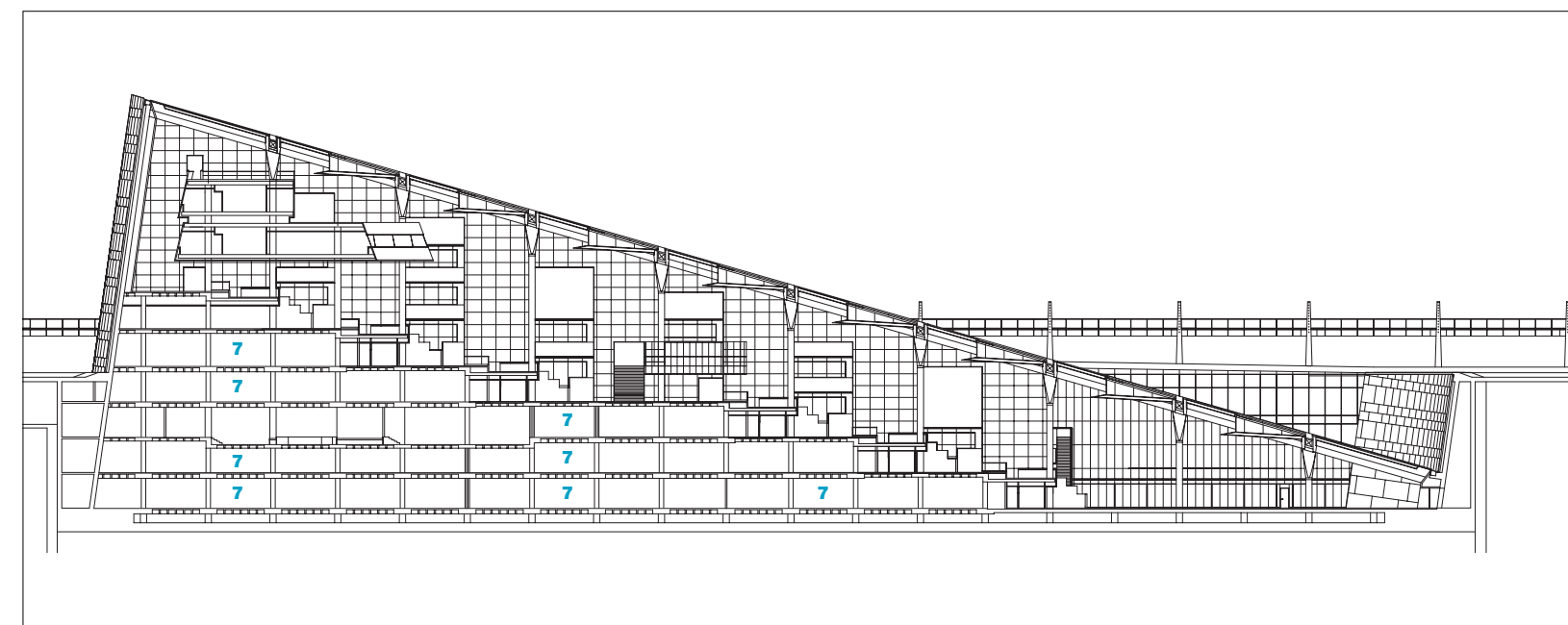
in this particular city a single monument once operated as a metonym for its collective identity. The new library, which offers a fascinating, glowing disc on the densely-built Corniche, represents not only the city's but also the region's desire for cultural emergence. The project is at once highly original in structure and form, ingeniously planned for its urban position and impeccably assembled with high-quality materials and details. The first serious discussions for reviving the most celebrated library of antiquity were allegedly inspired by a minor diplomatic gaffe: in 1974 American President Richard Nixon visited Egypt after the Camp David Accords and requested a tour of the Library of Alexandria. The 1989

competition, co-ordinated by the UIA in conjunction with the local organizing committee, GOAL, and UNESCO, attracted over 500 entrants and a jury that included Fumihiko Maki of Japan and Charles Correa of India. Although the outcome was widely publicized, no one really believed such an ambitious project would come to terms. The competition was won by Snøhetta Architects, an Oslo-based consortium composed of Norwegian, American and Austrian partners who at the time were mostly under 30 years old. After seven years of fund-raising and bureaucratic preparations, guided with great effort by Suzanne Mubarek, the wife of the current Egyptian president, the design was finally executed during the past four years in

association with the Cairo architect Dr. Mamdouh Hamza. To safeguard the autonomy of the institution from other bureaucracies, a law was decreed in 2001 giving the new librarian, Ishmail Serageldin, and his elected board of directors independent juridical authority, answerable only to the president. The library is distinguished from the fabric of the city by its uncanny shape, a truncated cylinder sliced on an oblique, 16-degree angle. It acts as a dramatic terminus for the two-kilometre-long, crescent-shaped Corniche, sitting directly opposite the Mamluk fortress of Qayt-Bey, a site previously occupied by the ancient lighthouse. The shoreline is characterized by seven-storey,



Sezione trasversale/Cross-section



Sezione sulla sala di lettura/Section through reading room

Alle pagine successive: la sala di lettura, caratterizzata da una foresta di colonne e da dimensioni spettacolari, accoglie tuttavia una serie di spazi diversi, alcuni intimi e discreti, altri più aperti e imponenti

Overleaf: with its forest of columns, the reading room is built on a spectacular scale. It accommodates a range of spaces with very different qualities, some intimate and discreet, others open and grand

Parisian-style commercial buildings and apartment blocks built during the colonial heyday of the early 20th century, when Greek, Armenian, Italian, French, English, Jewish and Egyptian entrepreneurs invested in a dynamic and multicultural mercantile metropolis. Traces of this Mediterranean melting pot linger throughout the core of the city, including a particularly incongruous relic, the 'monument to the unknown sailor'. Appearing like a lost fragment of the Vittoriano in Rome, the memorial was donated by the Italian government in the 1930s, when there were over 100,000 Italians living in Alexandria. The new library occupies part of the area that was once covered by the Ptolemaic palace, a sprawling

compound on what is believed to have been the initial site of the ancient library. The destruction of the ancient library, which began with Julius Caesar's attack on the city, proved a long, undocumented process that accompanied the slow decay of Alexandria. From an ancient population of around 1,000,000 in the second century A.D., the city dwindled to fewer than 4,000 residents at the time of Napoleon's occupation of Egypt in 1802. The current population of 4,000,000 is a continuation of the urban revival of the late 19th century, and the new library functions as a luminous threshold to the extended city that sprawls east along a 30-kilometre beachfront. The southern elevation of the library

rises in sheer granite panels, designed by the Norwegian artist Jorunn Sanne, that have been incised with letters from the world's major alphabets, a sophisticated collection of graffiti. At the base of the curving wall, a shallow reflecting pool planted with papyrus wraps around half the site, setting it off from the street. An aerial passarelle pierces through the wall, connecting the library to the University of Alexandria across the road. As in antiquity, the new library will specialize in scientific texts, and its initial collection of 500,000 volumes is planned to expand to 8,000,000. The library's brief for 85,000 square metres includes 20,000 for the vast hypostyle reading room and open stacks and 10,000 for administrative offices.

Other functions include a conservation institute, a science museum, a children's library, a computer science school, rooms for convention meetings and an underground parking garage for approximately 250 vehicles. The planetarium annex is recognizable in the northern plaza as an independent sphere, suspended over a square, glazed socket and scored with meridians that emit light at night. The most difficult problem to resolve on the site was the existence of a particularly awkward building, a congress hall initially funded in the 1970s for the Arab League and then, after that organization's expulsion of Egypt, transformed into the city's convention centre. Egypt's subsequent reinstatement to the Arab







Con i 75.000 studenti dell'Università, situata dall'altro lato della strada, la Biblioteca può contare su un pubblico di frequentatori già assicurato. La comoda sedia dallo schienale alto (sopra) è stata disegnata appositamente dagli architetti

With Alexandria's university and its 75,000 students nearby, the library will have a ready-made audience. The architects designed the comfortable high-back chair, above, for the library

League does not make the structure, which was completed in 1991, any less of an eyesore, with its excess of obtuse concrete angles and mirror-glass facets. To mitigate the impact of the earlier building, the architects have sliced into the great inclined disc of the new library, creating a generous orthogonal casement for the uncoordinated geometry of the pre-existing structure. This interruption in the disc also provides an obvious entrance area for the library, which may be entered at ground level or from the aerial passageway connecting to the university. The entry lobby, a triple-height space lined with aluminium panels, permits access to multiple destinations in the building but privileges the flow toward the north-

south circulation spine that serves the library. The waffle organization of the roof is covered with aluminium-clad baffles and behaves as a single plane without moment joints, supported by the compression of the cylindrical perimeter walls and the grid of columns set in modules measuring 9.6 by 14.4 metres—the standard dimensions for compact library storage systems. Each check of the roof has been diagonally sliced to create an eye-shaped clerestory window, allowing perfectly controlled northern light to filter into the reading room below. The geometry of the cylinder is much more complex than meets the eye – it is, in fact, a segment of a 'torus', a doughnut-like section

partially submerged. This plunge 12 metres below grade helps dissimulate the great volume of the building without depriving it of natural light. Such a novel volume required great innovation in the structural design. The chief designers, American Craig Dykers, Austrian Christoph Kapeller and Norwegian Kjetil Thorsen, worked closely with the Egyptian architect and engineer Mamdouh Hamza, who proposed what is said to be the heaviest foundation bed of any building in the world, one that extends 33 metres below sea level and is strong enough to counteract the shape's tendency to push down on the south and rise up on the north. Cathodic fibre-optic cables were laid with the reinforcing cage to monitor

eventual flaws in the structure as it ages. Needless to say, over a quarter of the \$223 million budget went to these lower depths, built by Italian contractors. If the exterior of the library suggests a charming allusion to the symbol of the ancient sun god Ra, the hypostyle organization of the reading room is cognate with the great mosques of North Africa. The filtering of green and blue rays of light through glass bricks placed in the hollows of the beams increases the solemn association. Although it is a vast room, it is full of intimate spaces and breaks due to its stepping down in seven terraces. Two suspended, ship-like seminar rooms hover in the 20-metre height of the upper ranges of the room. The open



Come quella dell'antichità, anche la nuova Biblioteca di Alessandria specializzerà le proprie collezioni su temi scientifici

Like its predecessor, the new Alexandria library intends its book collections to specialize in the sciences

stacks are immediately beneath the terraces, while the closed stacks are deeper within and directly accessible to each level. Egypt's first truly handicap-accessible building is also a model of resource conservation: the great southern wall acts as a heat sink, and the coolness of the submerged levels naturally regulates the warmer temperatures of the upper floors. The interior grille of the roof mimics *mushrabiyya* shutters on Mamluk houses, uniformly distributing natural light and providing different types of views at each level. The soft wooden surfaces, the acid-stained bronze panelling and the benign glow of filtered light contribute to a resounding sense of serenity, the sort of peace that I hope will spread elsewhere.

Progetto di concorso/Competition design phase, 1989
 Direzione progetto/Project architects: Craig Dykers, Per Morten Josefson, Christoph Kapeller, Øyvind Mo, Kjetil Trædal Thorsen
 Architetto/Architect: Elaine Molnar
 Artista/Artist: Jorunn Sannes
 Consulenti e assistenti/Advisors and assistants: Adriana Baillie, Inhab El Habbak, Cordula Mohr
Prima revisione progetto/Preliminary design review, 1990
 Progetto architettonico e paesaggistico/
 Architects and landscape design: Snohetta
 Architetti/Architects: Craig Dykers, Per Morten Josefson, Christoph Kapeller, Øyvind Mo, Elaine Molnar, Martin Roubik, Kjetil Thorsen
 Progettazione paesaggistica/Landscape design:
 Alf Haukeland, Kari Stensrud, Johan Østengen
 Artista/Artist: Jorunn Sannes
 Struttura/Structural engineering: Multiconsult, YRM International/Anthony Hunt
 Modello/Model: Stefan Tschavogov
 Video/Video production: Tribun
Progetto definitivo/Design phase, 1994
 Progetto e struttura/Architects and engineers:
 Snohetta Hamza Consortium
 Gestione progetto/Design management: Schumann Smith Ltd.
 Snohetta
 Direzione progetto/Design principals:
 Craig Dykers, Christoph Kapeller, Kjetil Trædal Thorsen
 Responsabili progetto/Project architects: Jon Bjørnsson, Mitchell de Jarnette, Jim Dodson, Margarethe Friis, Lisbeth Funk, Robert Greenwood, Ole Gustavsen, Geir Johnson, Finn Kleiva, Tarald Lundeval, Øyvind Mo, Elaine Molnar, Bjørn Stockstad,

Marianne Saetre, Knut Tronstad
 Hamza Associates
 Architetto/Architect: Mohamed Sharkas
 Responsabili progetto/Project architects: Ashraf Abdel Kerim, Mahmoud Elhalwany, Ibrahim Elhayawan, Khaled Lotfy, Omar Mansour, Walid Mansour, Mahmoud Metwaly
 Progettazione paesaggistica/Landscape architects:
 Snohetta - Alf Haukeland, Kari Stensrud, Johan Østengen
 Responsabili progettazione paesaggistica/Landscape design architects: Ragnhild Monrak, Rainer Stange
 Muro in pietra/Stone wall: Snohetta - Jorunn Sannes (artista/artista); Kristian Blystad, Arne Johansen (consulenti/advisors)
 Struttura e ingegneria geotecnica/Structural and geotechnical engineering: Hamza Associates - Mamdouh Hamza (direttore/principal)
 Struttura/Structural engineering: Ahmed Rashed, Mashour Ghoneim
 Ingegneria meccanica/Mechanical engineering:
 Hamza Associates - Nasr Fawzi, Moshen Abdu
 Ingegneria elettrica/Electrical engineering:
 Hamza Associates - Ibrahim Helal
 Controllo e gestione costi/Management, cost consultant, architectural specifications, quantity surveying: Schumann Smith - Nick Schumann, David Smith (direttore/principals); Pete Claridge, Keith Hands, Martin Skillings; Chris Glasier (pianificazione/project planner)
 Illuminotecnica/Lighting: Lichtdesign Köln
 Acustica/Acoustics: Multiconsult
 Sistemi antincendio/Fire safety design: Warrington Fire Research
 Sicurezza/Security design: Stewart Helms

Progetto arredi/Furniture design: Snohetta - Ole Gustavsen (gestione progetto/project manager); Linda Eversen, Rolf Schmidt, Inger Anita Reigstad, Knut Tronstad
Fase realizzativa/Construction supervision phase, 1996
 Architettura e ingegneria/Architects and engineers:
 Snohetta Hamza Consortium
 Ingegnere locale/Resident engineer:
 Hamza Associates - Mamdouh Hamza
 Rappresentanti dell'ingegnere/Engineer's representatives:
 Hamza Associates - Nasr Fawzi, Moustafa Sabr, Tarek Yassin
 Snohetta
 Architetto responsabile/Project architect: Christoph Kapeller
 Architetto supervisore/Senior site architect:
 Peter Hall
 Architetti/Architects: Craig Dykers, Robert Greenwood, Ole Gustavsen, Tarald Lundeval, Kjetil Trædal Thorsen
 Responsabile cantiere/Site architect: Hamza Associates - Hazem Hafez, Tamer Safi Eidin, Yasser Helmi, Khaled Saad, Hossam El Sueli, Hasan Turk
 Artisti/Artists: Snohetta - Jorunn Sannes, Kristian Blystad
 Progettazione paesaggistica/Landscape architect:
 Snohetta - Kari Stensrud
 Ingegneria meccanica cantiere/Mechanical site engineering:
 Hamza Associates - Mohamed Hamdi, Hend Mohamed Ahmed Abdel Rahman, Youssef Mohamed, Ahmed Abou Elwafa, Moustafa Mekky
 Ingegneria elettrica cantiere/Electrical site engineering:
 Hamza Associates - Sobhy El Garmel, Ahmed Farid, Moustafa Milla, Mahmoud Sobhy, Wafaa Mohamed, Doha El Gerzawy
 Struttura cantiere/Structural site engineering: Hamza Associates - Hany Haroun, Ashraf Roushdi, Walid Hamed

Città di fango

City of mud

Laura Salvati racconta e fotografa
le architetture spontanee dei Bozo, costruite
tra Senegal e Mali

Laura Salvati describes and photographs
the spontaneous architecture of the Bozos,
constructed between Senegal and Mali



Il vero gioiello di architettura Bozo è Djenné, costruita interamente su canali: la moschea (che è la costruzione di fango più grande del mondo), le muraglie di terra, le porte della città, le case, alcune in stile moresco, resistono malgrado le piogge torrenziali dal 1300, periodo di splendore del Mali

The real Bozo architectural gem is in the village of Djenné, built entirely on canals. The mosque is the largest mud construction in the world; all of the structures, including the mud city walls, city gates and houses (some in Moorish style) have – despite the torrential rains – existed since the year 1300, Mali's golden age





È la curiosità verso civiltà destinate a svanire che mi ha spinto ad avventurarmi in luoghi apparentemente fermi nel tempo, la cui storia poco si conosce se non attraverso la parola dei Griot e la ricerca degli antropologi. Il difficile viaggio tra Dakar e Bamako, dove i treni deragliano facilmente e sono il solo collegamento via terra tra il Senegal e il Mali, mi ha consentito di apprezzare le forme naturali, i colori e l'eleganza della gente, sull'aperta e monotona scena impreziosita dalle sfumature della terra che diventa villaggio. Avrei voluto arrivare ai Dogon, di cui conosco la tradizione e la simbologia abitativa, ma durante il percorso verso Djenné mi sono fatta rapire dalla morbida maestosità delle architetture di terra che si imponevano alle mie emozioni attraverso il vetro dell'apparecchio fotografico. Niente trucchi, nessuna maestria professionale doveva essere applicata, l'obbiettivo inciampava continuamente su straordinarie forme, dove l'architettura esce dalle costrizioni tecniche, in una dilatazione sensuale enfatizzata dalla materia prima cangiante alla luce. Posti

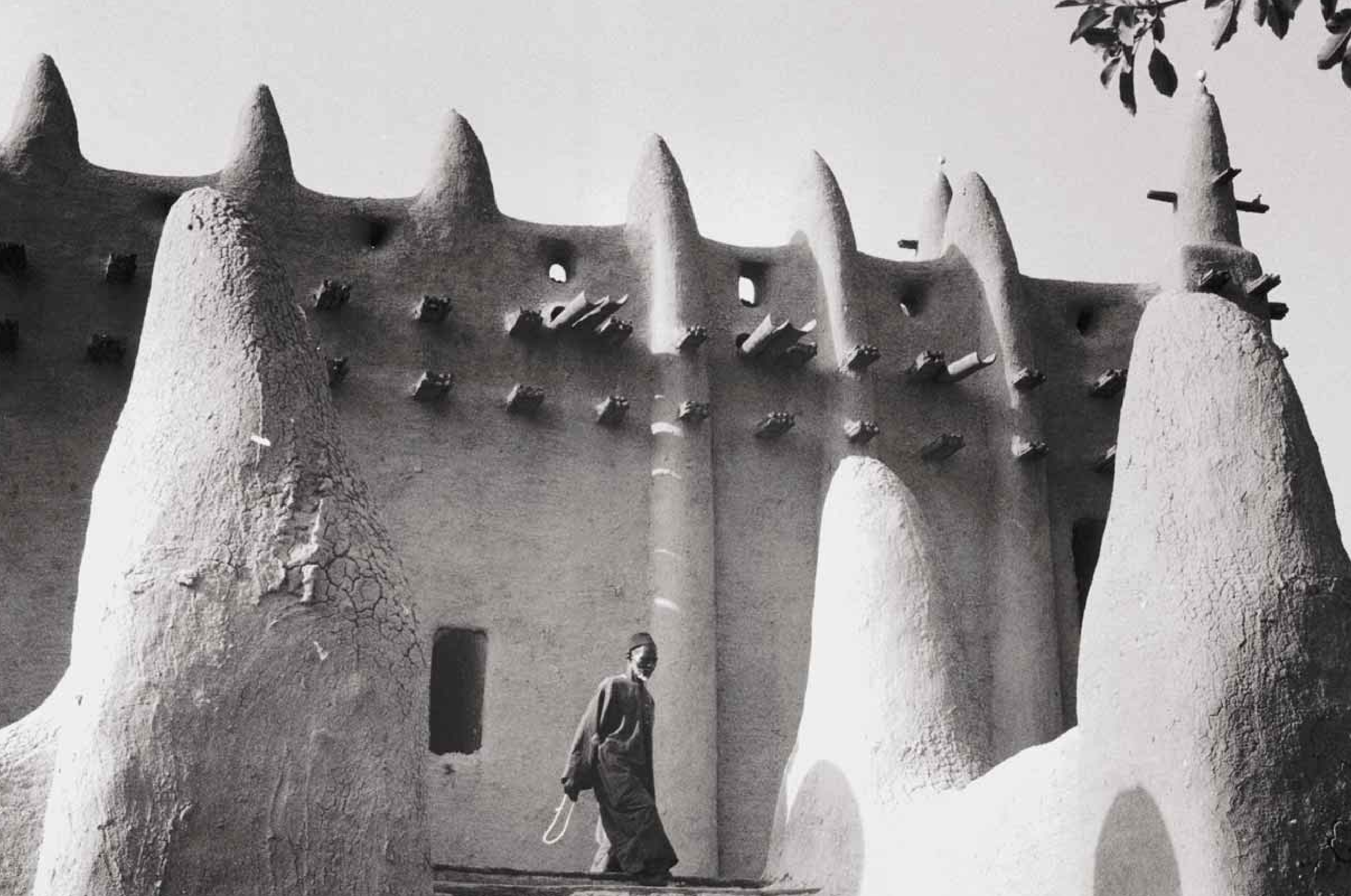
su una sorta di spiazzo, talvolta gli edifici assumono, in quell'aria carica di pioggia, una tinta scura, dai riflessi azzurrognoli o dorata al tramonto del sole. La vibrazione dei colori volevo comunicarla con fotografie in bianco e nero, che celebrassero l'armonia delle forme. Da Segù a Sani, fino ad arrivare dopo il guado del fiume Niger, a Djenné, le costruzioni appaiono all'improvviso: la facciata principale è composta da una successione di torri che terminano in piramidi tronche, sopra le quali sono stati disegnati festoni triangolari. Le facciate laterali presentano rettangoli in rilievo o ricavati dentro il muro stesso, che assomigliano agli alberi di una foresta. Su tutto spicca l'effetto magico delle rotondità, concepite nell'atto di costruire con l'elemento più essenziale e fecondo: la terra. Lo slancio creativo dei Bozo si ispira alla fertilità della materia viva, che fa nascere dalle mani queste forme voluttuose. Come in una festa rituale, dopo la stagione delle piogge, le donne e gli uomini perpetuano il gesto di accarezzare, rimodellare, reinterpretare le loro creazioni direttamente sulla materia,

che non necessita di complessi strumenti tecnologici, ma solo del desiderio di partecipare, in armonia con la struttura sociale, al clima, alla natura, alla vitalità delle tradizioni ed al loro rinnovamento. La pulsione creativa esalta la libertà di concepire forme uscite dal ventre della terra e irradia gli spazi domestici e comunitari di una dimensione erotica che fa dell'architettura lo spettacolo di un piacere. I Bozo sono pescatori-contadini, abitano sulle rive del Niger in villaggi stagionali di paglia e quando le piogge inondano le capanne vivono nei villaggi di terra, sulle terrazze coperte di stuoie di asfodelo e di canna palustre. Anche i più piccoli insediamenti sono dominati da imponenti e 'fantastiche' moschee che sovrastano le case terrazzate a più livelli. Tutto ciò sembra lontano dallo stridente disordine urbano che governa le grandi città del Mali. La modernità si manifesta nello spesso strato di rifiuti che ricopre il suolo, evidente testimonianza di nuovi consumi, prodotto dello 'sviluppo' che avanza non regolamentato e mortifica la 'terra' ed i suoi abitanti.

In alto la porta di Djenné, a lato la moschea di Segù. Nelle pagine successive, particolare della moschea di Djenné

Left: the Djenné gate. Opposite: the Segù mosque. The following pages show details of the Djenné mosque







City of mud The only way to travel by land from Senegal to Mali is the difficult rail journey from Dakar to Bamako. It's a route on which the trains often derail and progress is necessarily slow. But there are advantages. The slow pace of the train allows you to appreciate the natural forms of the landscape, the colours and the elegance of the people set against monotonous open scenery, punctuated from time to time by the appearance of a village. This is an area in which people still live as they have always done, and where history exists only as anthropological research rather than as a written record. But even here traditional civilizations are vanishing. The Bozos are farmers and fishermen. They live on the banks of the Niger in seasonal straw villages. When the rains flood the huts, they move to mud villages, living on terraces covered with mats of asphodel and marsh reeds. But these are far from merely functional emergency shelters. Even the smallest settlements are dominated by fantastic, imposing mosques that tower over the many-levelled houses. All this seems a far cry from the bustling urban

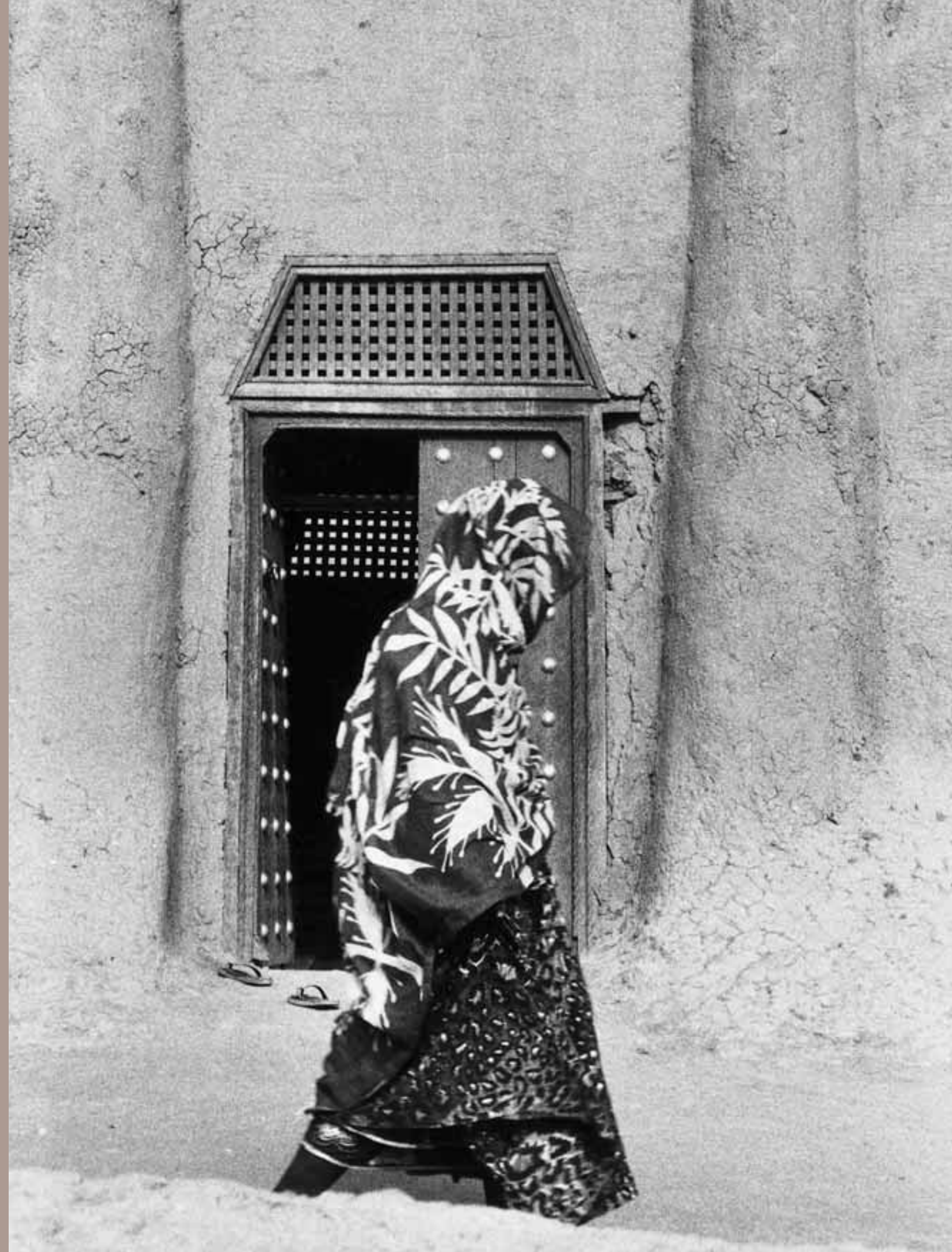
disorder ruling Mali's big cities. Modernity here is manifested in the thick layer of garbage covering the ground, clearly testifying to the new forms of consumption produced by the so-called development that advances ungoverned, contaminating the land and its inhabitants. On my last trip I had planned to travel as far as Dogon. But on the way to Djenné I found myself sidetracked by the soft majesty of the mud buildings that engaged my full attention as I explored them through the lens of my camera. Photographing them requires no tricks or special professional expertise. The camera constantly discovers extraordinary compositions in which the structures free themselves from the technical constraints of photography. The changing light stimulates a kind of sensual dilation. Situated in open space under a sky threatening rain, the buildings take on a dark hue with pale bluish shades. At sunset everything is golden. Between Segù and Sani, before fording the Niger River at Djenné, the structures seem suddenly to appear from nowhere. The main facades

consist of a series of towers capped by truncated pyramids. Above these are triangular ornaments. The side facades feature rectangular reliefs or patterns dug into the walls that resemble the trees of a forest. There is a magical effect of roundness, thanks to the use of mud – the simplest, most economical, most abundant element – as the building material. The creative talent of the Bozos is inspired by the fertility of the living material, and the voluptuous forms of their architecture are made by hand. After the rains, the men and women perpetuate the ritual-like act &of caressing, moulding and reworking their creations directly on the mud surfaces. The process does not demand complex technological tools; all that is necessary is a social structure that encourages the participation of all its members, the climate and the vitality of tradition. The creative drive celebrates the freedom of conceiving forms drawn from nature. The resulting architectural forms infuse domestic and community spaces with an almost erotic dimension. Architecture is transformed into a spectacle of pleasure. *Laura Salvati*

La religiosità dei Bozo è ancestrale e le contaminazioni culturali e religiose, imposte dalle dominazioni, non sono riuscite ad operare il distacco dalle credenze che pongono l'anima in ogni cosa, animale o pianta. L'architettura esprime nelle sue forme tutto il significato mistico di questa concezione esistenziale

The spirituality of the Bozos is ancestral, and the rulers' cultural and religious dictates have never been able to uproot the belief that every living thing, whether animal or plant, has a soul. The forms of the architecture express the mystical meaning of this existential concept

Ha collaborato all'organizzazione del viaggio Pierre Alphonse Medy
Pierre Alphonse Medy helped organize the trip





Architettura danzante

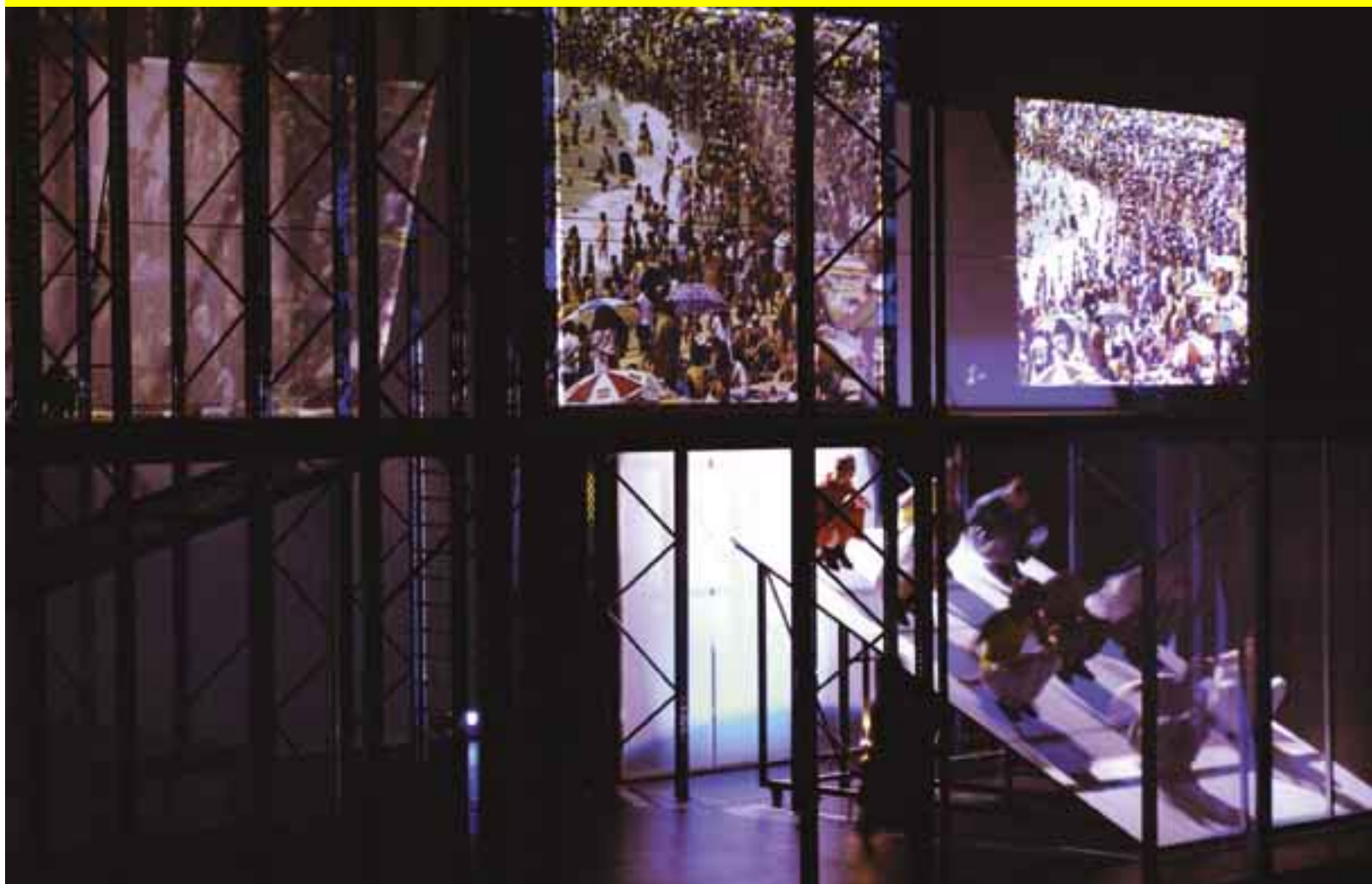


Frédéric Flamand è un coreografo con un particolare interesse per l'architettura. Dopo aver lavorato con Diller+Scofidio e Zaha Hadid, ha creato uno spettacolo con Jean Nouvel. Testo di Rita Capezzuto

Frédéric Flamand is a choreographer with a special interest in architecture. He has worked with Diller+Scofidio and Zaha Hadid, and now with Jean Nouvel. Text by Rita Capezzuto

Fotografia di/
Photography by
Christoph Kicherer

Dancing
architecture





Sulla scena di un teatro parigino, un'impalcatura metallica a moduli regolari, prima dell'inizio dello spettacolo, è una visione un po' sorda, tanto più se si sa che è stata ideata da Jean Nouvel per uno spettacolo di danza: povera, comune, anonima. Si può ipotizzare che si riferisca, in modo prosaico, al tema del lavoro contenuto nel titolo della rappresentazione: "Body/Work/Leisure". Durante lo spettacolo, al contrario, la laconicità e rigidità della struttura spaziale si rivelano l'humus più appropriato per l'espressione di una complessità talmente elaborata nel contenuto e nella forma da sfuggire a una comprensione e a una visione totali. Al centro dell'interpretazione artistica del gruppo di danzatori belga diretto da Frédéric Flamand, l'universo contemporaneo – reale, virtuale, compresso, dilatato, razionale, istintuale, programmato, casuale – focalizzato nelle due sfere del più stretto quotidiano, il lavoro e il tempo libero. Fil rouge, il corpo umano, in faticoso equilibrio lungo i confini sempre più fluidi tra pubblico e privato, e smaterializzato nella "connected isolation" della rete digitale. Per governare sulla scena la forza drammatica di un tale intreccio di problematiche, tutte vicine alla sua sensibilità, Nouvel ha giocato su un

raffinato bipolarismo: da un lato, una definizione chiara dello spazio tramite una semplice ossatura ortogonale in acciaio, su due piani, con una rampa dalla pendenza lieve come unico elemento trasversale; dall'altro, un sofisticato sistema di interpolazioni meccaniche in grado di tradurre l'assunto teorico per cui "lo sguardo doveva risultare così saturato da rendere lo spettatore impossibilitato a cogliere tutta l'azione della scena". La saturazione visiva è un'arte che richiede una delicata calibratura dei mezzi per non scadere nel volgare: Nouvel, anche in questa microarchitettura, usa tutti gli elementi della sua poetica con eleganza e leggerezza. Trame, trasparenze, riflessi, filtri, pareti traslucide, effetti moiré creano – in stretta sinergia con la coreografia e grazie a pannelli mobili, a luci modulate, a specchi strategici, a video – la risonanza dell'immagine, la sua moltiplicazione, la sua dissolvenza. I volumi vengono trattati come successione di piani stratificati, soluzione che consente di manipolare la percezione dello spettatore che perde le coordinate dimensionali e il senso della profondità di campo. Mentre su alcuni schermi vengono proiettate fotografie del mondo del lavoro – come le vecchie fabbriche siderurgiche di Charleroi, città belga da cui proviene la compagnia di danza – o del turismo di massa, o

dello shopping, i corpi filmati dei ballerini subiscono attraverso il processo del blue screen (moderna cronofotografia), un fermo-immagine e vengono riproposti nelle loro sagome in tante declinazioni diverse. Simultanee o differite. Nell'arco di un'ora e mezzo, in un susseguirsi di trasformazioni continue, i quattordici interpreti, con abiti della vita quotidiana, si muovono con naturalezza tra reale e virtuale, nonostante le costrizioni di un ambito spaziale limitato o le condizioni del tutto innaturali di piani inclinati a 45 gradi. Contro le regole della coreografia classica. A ribadire l'estraneità dai codici tradizionali, lo stesso spettacolo è stato ideato anche in una versione sperimentale, con la scena divisa in due sezioni e il pubblico disposto tra queste, libero di muoversi. Nella visione non frontale, ma quasi casuale, ognuno seleziona le prospettive e i "quadri" che più lo attraggono. Un'analoga impostazione era già stata provata dal binomio Flamand/Nouvel in occasione dell'Expo 2000 di Hannover, con una rappresentazione relativa al "Futuro del lavoro": proprio da questa collaborazione era nata l'idea del nuovo spettacolo, ampliato nei temi e nella sofisticatezza dell'attuazione. Ma già prima del 2000 Frédéric Flamand, un artista curioso e

determinato, non era nuovo al mondo degli architetti costruttori e intellettuali. Il suo sforzo di elaborare un'interfaccia tra danza, cultura audiovisiva e architettura lo aveva portato ad avvicinare per lavori a quattro mani altri progettisti di sensibilità affine, dapprima Diller+Scofidio, poi Zaha Hadid. Con Nouvel si chiude per lui la prima trilogia.



Dancing architecture
Seen before the curtain rises on the stage of a Paris theatre, the set of metal scaffolding looks a bit dull, especially if you know it was designed by Nouvel. It seems a bit ordinary and anonymous. You imagine it must bear some sort of prosaic relationship to the performance's title: *Body/Work/Leisure*. But during the performance, the laconic stiffness of the set springs to life. It becomes the perfect setting to express the complexity of a performance that is so elaborate in content and form that it defies easy comprehension. The Belgian dance company's performance, directed by Frédéric Flamand, hinges on a real, virtual, compressed, dilated, rational, instinctive, programmed and random contemporary universe, spotlighting the first two aspects of daily life that come to mind: work and leisure. The guiding thread is the human body, poised awkwardly along the increasingly fluid borders of public and private life and dematerialized in the 'connected isolation' of a digital network. To govern the dramatic impact onstage of such tightly interwoven facets, all of them close to Nouvel's peculiar sensitivity, the architect plays on a subtle bipolarity. On the one hand, space is clearly defined by a simple, orthogonal steel frame set on

two planes, with a gently sloping ramp as its only transverse element; on the other, a sophisticated system of mechanical interpolations suggests that 'the audience's eyes had to be so saturated that they could not possibly take in the whole stage action at once'. The art of visual saturation calls for a delicate appraisal of means to avoid the pitfalls of vulgarity. In this micro-architecture, too, Nouvel deploys all the elements of his philosophy with elegance and buoyancy. Weaves and transparencies, reflections, translucent walls and mottled effects combine – in close synergy with the choreography and aided by mobile panels, modulated lights, strategic mirrors and videos – to create the resonance of an image, its multiplication and fading. Volumes are treated as a succession of stratified planes, enabling the audience's perception to be manipulated so that their awareness of scale and sense of visual depth are lost. Photographs of scenes from the industrial world – such as the old steelworks at Charleroi, the dance company's hometown in Belgium – or of package tourism and shopping are projected onto screens. Simultaneously, the filmed bodies of the dancers are subjected – through the blue-screen process of modern chronophotography – to stop images and re-presented in all manner of diverse

silhouettes, simultaneous or deferred. In the course of half an hour and a continuous succession of transformations, the 14 performers, dressed in workaday clothes, flit between the real and the virtual – in spite of the constraints of a limited space and the absolutely unnatural conditions of floor surfaces tilted at 45 degrees – against the rules of classical choreography. Reiterating this aloofness to traditional practice, the performance itself is also experimental, with the stage divided in two sections and the audience free to move about in between. In this frontal but almost random view, spectators may select the perspectives and 'frames' that attract them most. The Flamand/Nouvel partnership had its first airing at Expo 2000 in Hanover, with a performance relating to the 'Future of Work'. The collaboration led to this latest performance, bigger in scope and in the sophistication of its implementation.

Concetto e coreografia/Concept and choreography: Frédéric Flamand
Concetto scenografia/Scenographic concept: Jean Nouvel
Scenografia/Set design: Jean Nouvel, Hubert Tonka
Consulente artistico/Artistic consultant: Bernard Degroote
Consulenti audiovisivi/Audio-visual consultants: Ludovica Riccardi, Carlos Da Ponte
Assistente coreografia/Assistant choreographer: Cristina Dias
Interpretazione/Performed by: Nora Alberdi, Tristan Brinckman, Katharina Christl, Hayo David, Yasuyuki Endo, Christopher Harrison Kerr, Gabriella Iacono, Martine Lange, Gonçalo Lobato de Faria Ferreira, Baptiste Oberson, Xavier Perez Mas, Antje Reinhold, Manuel Ronda, Kuo-Chuan Wang

Dopo la prima a Cannes nel dicembre 2001, "Body/Work/Leisure" è stato rappresentato alla Maison des Arts et de la Culture di Créteil, Parigi, nel gennaio 2002. Sarà replicato al Kultur- und Kongresszentrum di Lucerna il 4 e 5 aprile 2002. After its premiere at Cannes in December 2001, *Body/Work/Leisure* was performed at the Maison des Arts et de la Culture in Créteil, Paris, in January 2002. It will be repeated at the Lucerne Kultur- und Kongresszentrum on April 4 and 5, 2002.

La nuova Amburgo

Le residenze costruite da Jan Störmer sono l'ultima tappa della trasformazione del fronte sull'acqua di Amburgo, da area portuale a parte vitale della città.
Testo di Aaron Betsky

Jan Störmer's new apartments are the latest stage in the transformation of Hamburg's waterfront from a port into an essential part of the city.
Text by Aaron Betsky.
Fotografia di/Photography by Red Saunders

L'edificio di Störmer è caratterizzato dalla 'scatola' di vetro posta in cima alla struttura originale di mattoni

Störmer's building is marked by the glass box he placed on top of the original brick structure

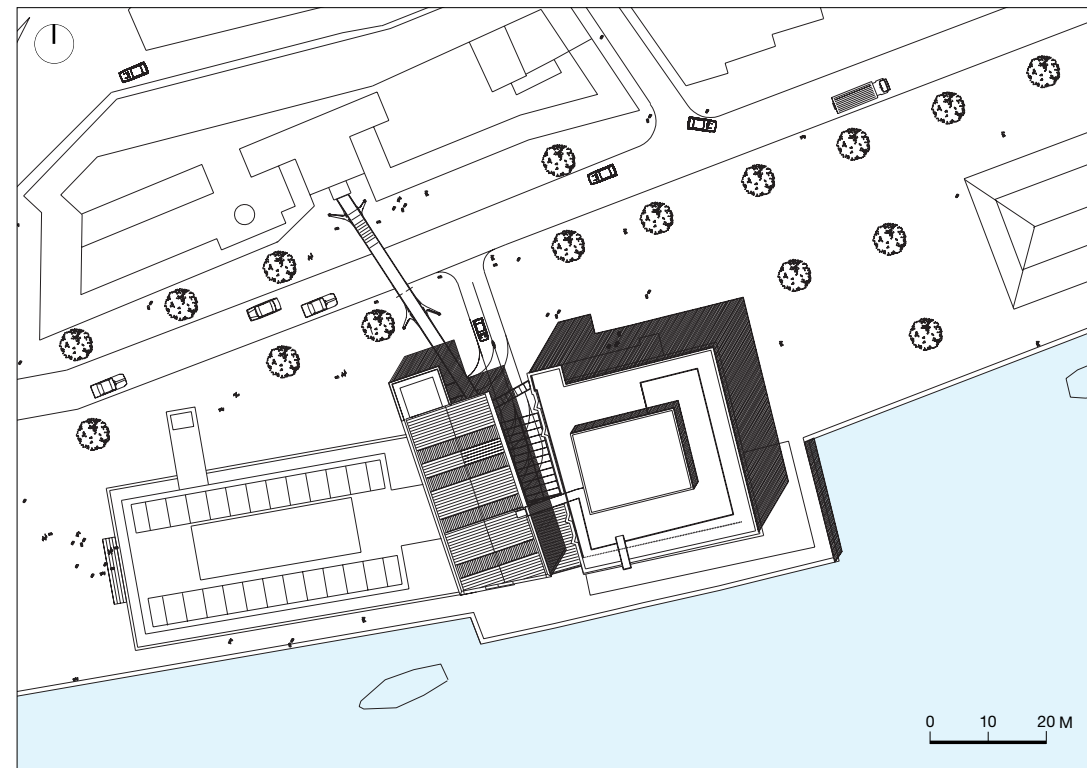
The new
Hamburg



L'architettura industriale di Amburgo ha una solidità che le consente di tener testa alle brutali aggiunte recenti (sotto, a sinistra, una foto del sito nel 1997)

The solidity of Hamburg's industrial architecture allowed it to stand up to crude later additions. Below left, a photo of the site in 1997

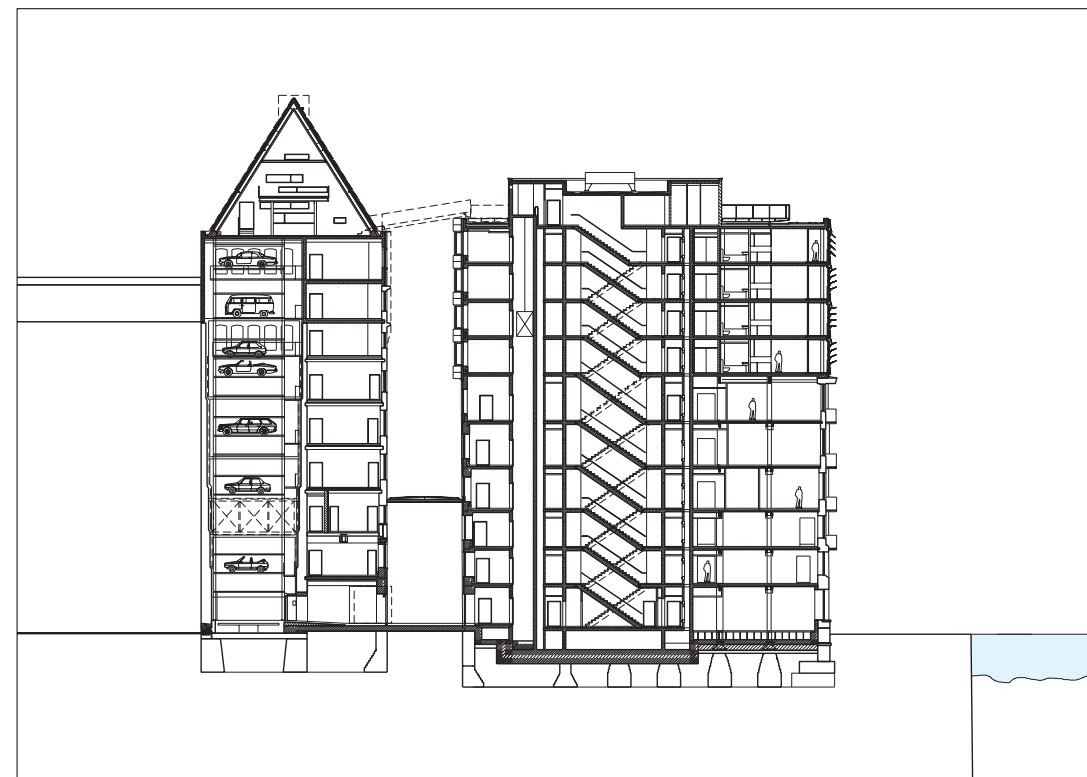
Lo Stadtlagerhaus di Amburgo non è un edificio particolarmente elegante. Una scatola di vetro, posta alla sommità di un disadorno magazzino di mattoni affiancato da un silo, è conclusa da un triangolo di rame anticato, e un vertice del triangolo poggia sopra una ciminiera 'decapitata'. Oltre a questi elementi, altri box di vetro sono agganciati in vari punti dell'edificio. L'insieme non è molto aggraziato, ma neppure voleva esserlo. Ciò che si proponeva il progetto dello Stadtlagerhaus – un ex magazzino del grano situato sulla riva dell'Elba – era ricavare in modo diretto e semplice gli appartamenti più esclusivi della città in un'area ex industriale. Jan Störmer ci è riuscito benissimo, dimostrando che la tecnica del collage basato su criteri funzionali – più della pedissequa imitazione o dell'altezzosa sottolineatura della diversità – è adatta a interventi sulle aree portuali in disuso, quelle aree che in tutto il mondo si sta cercando di riconvertire a fini residenziali e in strutture per il tempo libero. Fino al 1995 lo Stadtlagerhaus era un magazzino in piena funzione. L'edificio era praticamente una scatola di mattoni, come quasi tutte le strutture industriali della città, mentre le sue attrezzature facevano parte del paesaggio del porto. Ora l'area, in cui ha luogo ancora il mercato settimanale del pesce, è in corso di riconversione per usi residenziali e commerciali. Questo è già accaduto altrove, dal South Street Seaport di New York al waterfront di



Planimetria/Site plan



San Francisco, e sta tuttora accadendo da Londra a Genova. Le aree urbane affacciate sull'acqua sono ormai troppo costose e troppo poco funzionali per essere usate come porti: le attività portuali sono sempre più staccate dalle città. Questo fa sì che spesso grandi edifici di tipo industriale diventino il fulcro di nuovi quartieri residenziali urbani. Ad Amburgo il porto principale si è spostato sull'altra riva dell'Elba, mentre una vasta fascia di docks posta subito a sud del centro urbano è oggetto di ristrutturazione. La zona del porto del pesce, dove è situato lo Stadtlagerhaus, è la parte più occidentale di quest'area. Lo Stadtlagerhaus è dunque un progetto di grande



Sezione longitudinale/Longitudinal section

rilevanza sia per l'ubicazione (è il primo edificio che si incontra quando si viene da est), sia perché è destinato a residenze e negozi della fascia più elevata. Centoquarantaquattro appartamenti e cinquemila metri quadrati di uffici, tutti con il loro parcheggio, sono contenuti all'interno e alla sommità della struttura. La costruzione rientra nell'elenco di quelle situate in una zona a rischio di acque alte. Störmer ha affrontato la situazione collocando quattro piani di abitazioni alla sommità dell'edificio, al posto di un sopralzo costruito dopo la guerra: ma ha dovuto uniformare il nuovo tetto del silo alla facciata, conclusa da un frontone, che una volta ornava il lato verso il porto. Ha poi dovuto fare altre aggiunte e usare altri accorgimenti: una nuova scala di sicurezza antincendio, un vetro temperato speciale, porte di ferro all'ingresso del garage e una passerella che dal terzo piano dell'edificio arriva sul fianco della collina, al di là della strada. Tutto questo è stato necessario per garantire l'accesso e la sicurezza durante i frequenti periodi in cui il fiume invade la zona del porto. Infine, attorno agli appartamenti, Störmer ha creato un doppio involucro di vetro, lasciando fra i due strati un'intercapedine di due metri, che può essere usata come una sorta di giardino d'inverno. Questa consente agli abitanti di ventilare i loro alloggi e di ripararsi dal rumore che proviene dal porto in funzione sulla riva opposta dell'Elba.

C'è quindi una ragione per ogni aggiunta e per ogni intervento, ed era intenzione dell'architetto fare le cose con la massima razionalità. "Volevo però anche che ciò che è nuovo fosse chiaramente leggibile", fa notare Störmer. L'involucro di vetro, le "scale a forbice", la passerella, il tetto triangolare erano tutti elementi necessari, ma l'architetto li ha trattati ognuno come un problema di progettazione a sé stante. Infastidito dal tetto a doppio spiovente, l'ha 'affettato' inserendovi fasce di lucernari. L'amore per i manufatti di vetro e di metallo, che ha usato anche nel Side Hotel di Amburgo e nei lavori realizzati con il suo ex partner William Alsop, si rivela attraverso l'uso frequente di certi materiali. L'espressività dimostrata nel progetto del Sex Museum sulla Reeperbahn viene fuori anche nella passerella metallica ad arco. A Störmer piace collocare pesanti volumi in cima ai suoi edifici, ammette inoltre che gli piace "fare architettura attraverso il collage di elementi distinti" e si diverte a esibire le sue manipolazioni sugli involucri. Questi elementi si inseriscono bene anche in una città come Amburgo, in cui le zone dei magazzini si stanno trasformando in distese di uffici e strutture di vetro e acciaio, situati proprio nel cuore commerciale della città ricostruito dopo la seconda guerra mondiale, vicino al vecchio centro storico con le sue facciate tradizionali di stucco o di pietra. L'edificio, in altre parole, è un microcosmo che rappresenta tutta Amburgo. Ciò che Störmer ha aggiunto è un gesto

Störmer ha tentato di recuperare la semplicità e la schiettezza del complesso di edifici com'era all'origine: sotto, un'immagine del 1920. Nelle pagine successive: la nuova struttura si staglia contro l'acqua come una nave

Störmer has attempted to bring back the building complex's original directness and simplicity. Below: a, an image from 1920. Overleaf: the new structure looms over the water like a ship

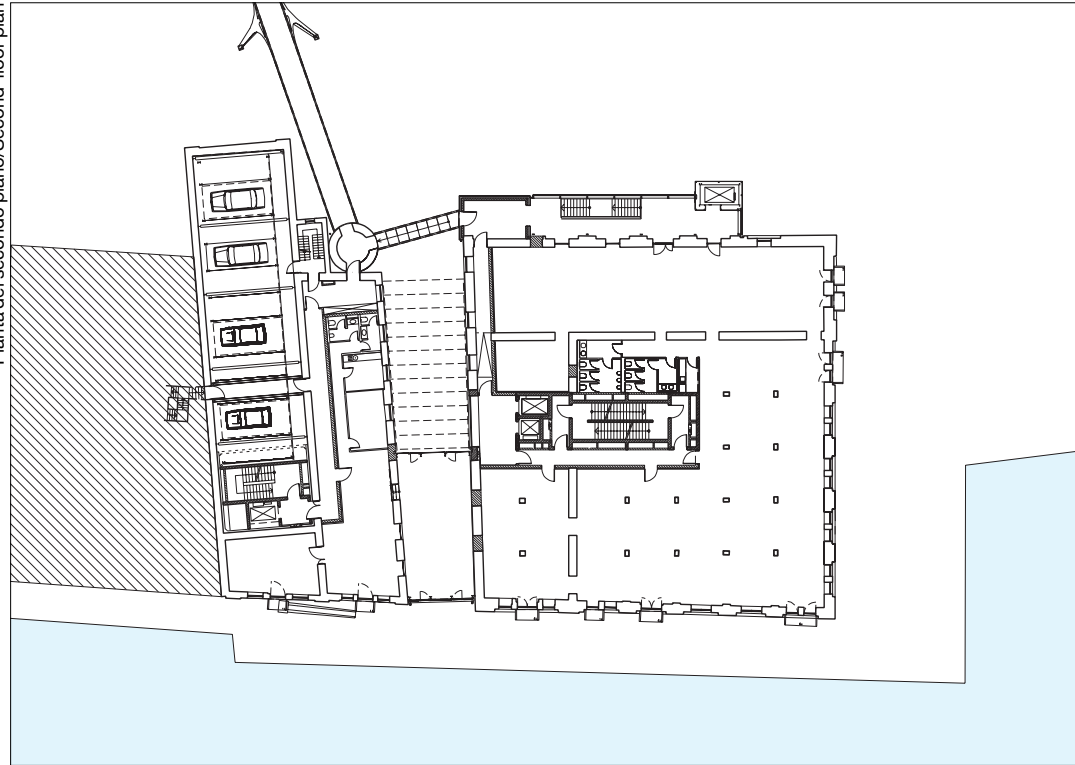




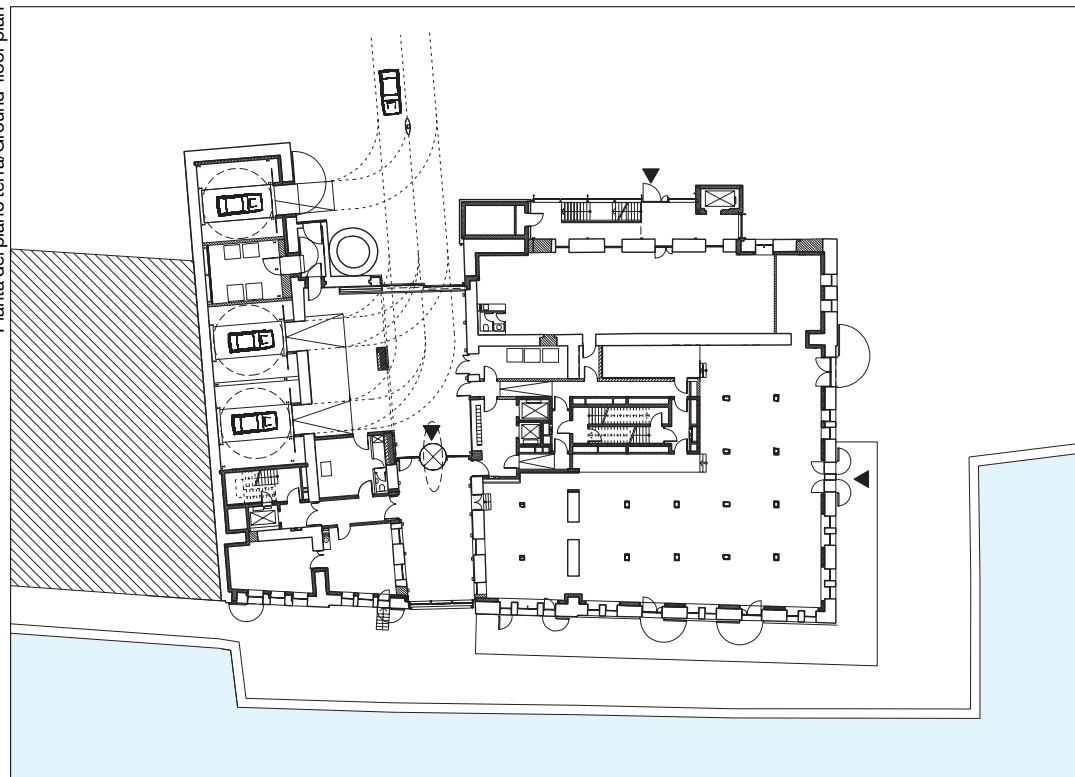
L'abitazione a loft è diventata una tipologia familiare in tutto il mondo, da quando la base dell'economia urbana è passata dovunque dal commercio al consumo

Loft living has become familiar around the world, a sign that consumption has replaced trade as the basis of our urban economies

Pianta del secondo piano/Second-floor plan



Pianta del piano terra/Ground-floor plan



architettonico che si esprime nella pesantezza della parte superiore dell'edificio, nello slancio della passerella, ma anche nei modi pratici in cui questi elementi si collegano l'uno all'altro. Poi, in alcuni dettagli, l'architetto si è concesso un pizzico di non-funzionalità: come, per esempio, nelle scatole di vetro colorato che punteggiano la facciata est dell'edificio, il tetto e le scale. "Qui il cielo e il fiume sono quasi sempre grigi", ricorda, "e a volte si ha bisogno di vedere le cose attraverso vetri colorati, che nel bel mezzo dell'inverno possano dare per un momento la sensazione di essere ai Caraibi". L'effetto è quello di un edificio stranamente affine ai disegni che Aldo Rossi tracciava sui suoi album. Un frammento di città (il Duomo, per esempio), un manufatto industriale (una ciminiera), un motivo ripetuto tratto dalla sua stessa architettura (la finestra con montanti a croce), un fantastico e coloratissimo simbolo di evasione (cabine su una spiaggia): tutto insieme sulla stessa pagina, per creare un collage urbano in cui si mescolavano memoria, analisi architettonica e idee per nuovi edifici. Non è soltanto la presenza del tetto triangolare verde al vertice della ciminiera decapitata che qui ci ricorda Rossi, bensì l'atteggiamento che Störmer ha adottato; mescolando alcuni aspetti di Amburgo – le navi, le costruzioni degli anni Cinquanta, i magazzini – con motivi tipici della sua personale architettura, con fantasie di altri luoghi, con elementi costruttivi stilizzati. Störmer, che non è un romantico come Rossi, propone così un rinnovamento ragionato per lo sviluppo futuro della città attraverso un edificio imprevedibile ma molto evocativo.

The new Hamburg The Stadtlagerhaus is not particularly elegant. A glass box has been plunked on top of an unadorned brick warehouse and a silo topped with an extruded triangle of pre-weathered copper, one of its ends posing on top of the remains of a lopped-off chimney. In addition to these big moves, there are a few glass boxes tacked on around the whole complex. Together, these pieces do not make for a graceful whole. Nor are they meant to. The intention in the design of the Stadtlagerhaus, a renovated grain warehouse and silo on the banks of the Elbe River in Hamburg, was to insert the city's most expensive apartments into a former industrial area with all the straightforwardness architect Jan Störmer could muster. In this he has succeeded admirably, and as a result he has shown how a technique of function-driven collage can respond to, rather than drowning in imitation or denigrating by difference, the disused harbour areas that all over the world are being taken over for living and leisure. Until 1995 the Stadtlagerhaus was a working grain depot. Boats would tie up alongside, and a system of pipes and cranes would bring the raw material up

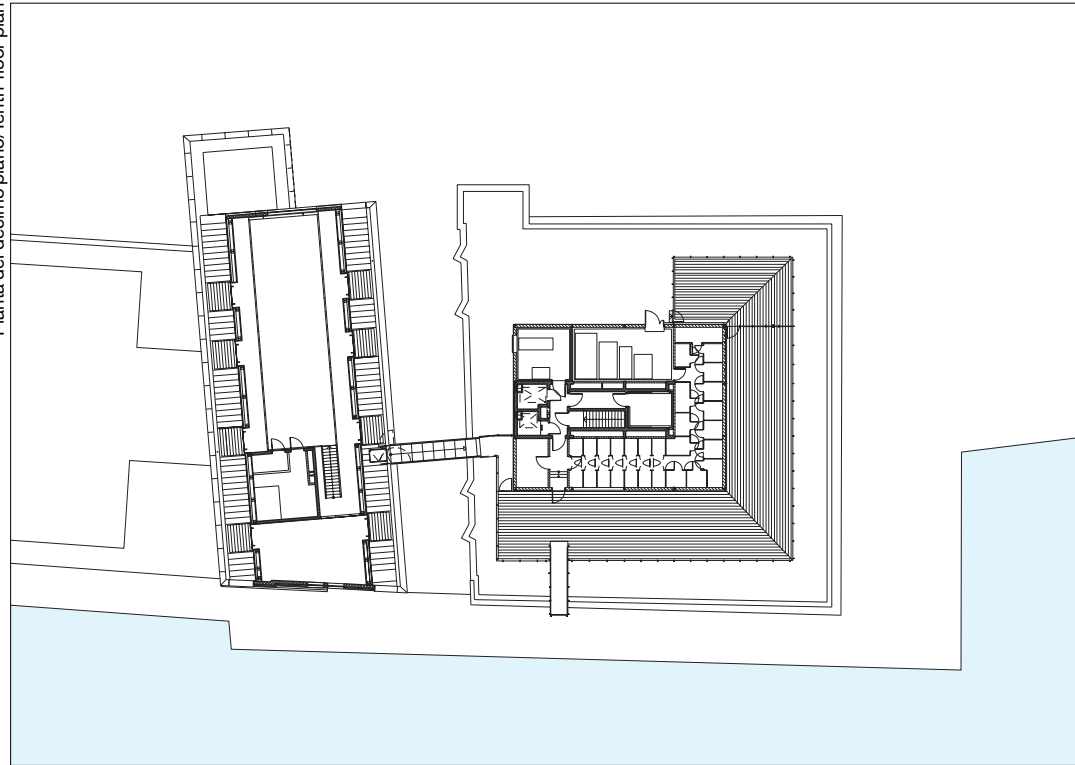




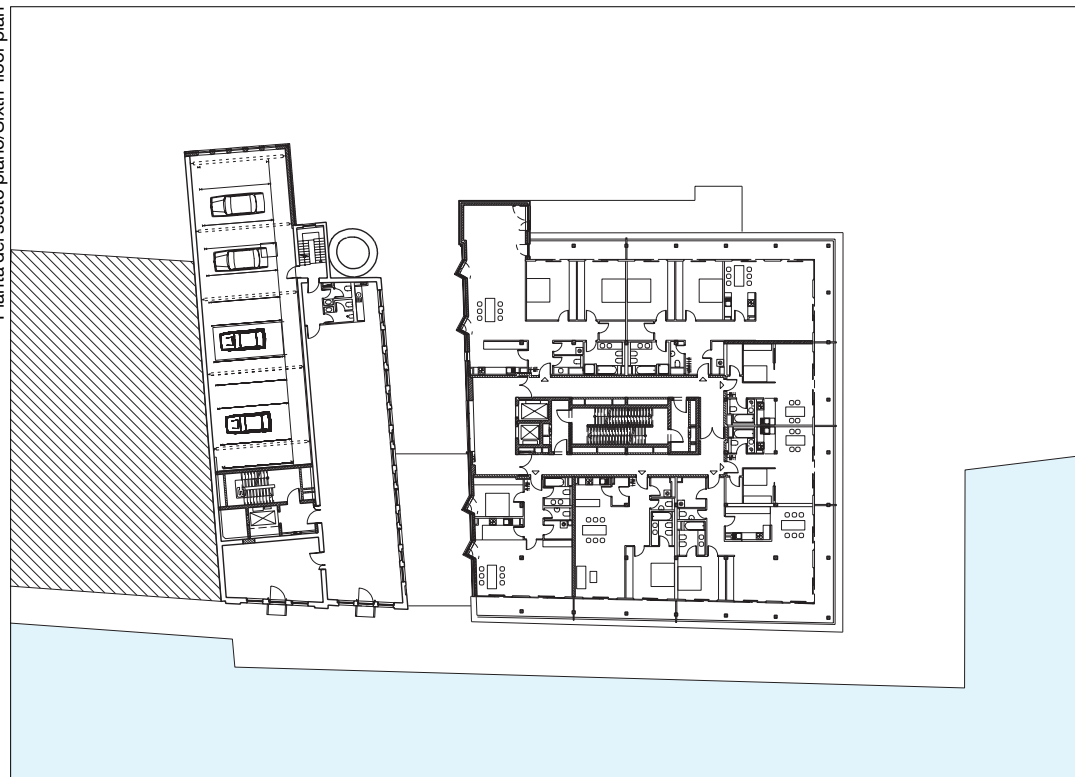
I due corpi sono collegati da una nuova passerella. Anche dopo le ultime trasformazioni, il fronte marino di Amburgo conserva la sua originalità architettonica

The two blocks are linked by a new bridge. Even in its new incarnation, opposite page, Hamburg's waterfront retains its original architectural qualities

Planta del decimo piano/Tenth-floor plan



Planta del sesto piano/Sixth-floor plan



to the top of the silo, let it dry out, feed the grain down into the warehouse where it was packaged, and then lift the sacks onto trucks and trains. The building was a brick box, like almost all of the industrial structures in Hamburg, and its superstructure made it part of the industrial landscape of the harbour itself. Now the surrounding district, still home to Hamburg's weekly fish market, is being redeveloped for residential and commercial uses. As has become clear in areas ranging from South Street Seaport in New York to San Francisco's waterfront and from London to Genoa, urban waterfront areas are both too valuable and too inefficient to use as ports. Modern harbour activities are becoming more and more divorced from the city, and the migration of port functions leaves behind often-massive buildings with an industrial character as building blocks for new city neighborhoods. In Hamburg the harbour is being concentrated on the other side of the Elbe, while a large area of docks directly south of downtown is undergoing redevelopment. The Fish Harbour area, where the Stadtlagerhaus is located, is the westernmost part of this effort. In addition to the renovated warehouses that are now used for apartments, offices, shops and restaurants, a large block of housing, designed by Kees Christiaanse, is currently under construction.

The Stadtlagerhaus is a key project, not only because of its location (it is the first thing one sees when approaching from the east), but also because it is intended for high-end residential and commercial uses. One hundred and forty-four apartments and five thousand square metres of office space, all with the necessary (but densely stacked) parking, are crammed into and on top of the structure. The warehouse is also a listed building in a flood area. Störmer responded to these conditions by replacing a post-Second World War rooftop addition with four floors of housing, but he also needed to conform the new roof of the silo next door to the pedimented facade that had once graced its harbour face. He had to add a new fire stair, use specially hardened glass and provide steel doors at the entrance to the parking garage while also making a bridge from the building's third level to the hillside across the street. All of this was necessary to provide access and safety during the frequent periods that the Elbe floods the harbour district. Finally, Störmer created a double glass skin around the apartments, leaving a two-metre gap between the layers that can be used as kind of balcony or winter garden. This allows the inhabitants to screen themselves off from the 24-hour noise emanating from the working port across the river while still being able to ventilate their homes. There was a reason behind every addition and move, and it was up to the architect to carry them out in as logical manner as possible. 'But then I wanted to

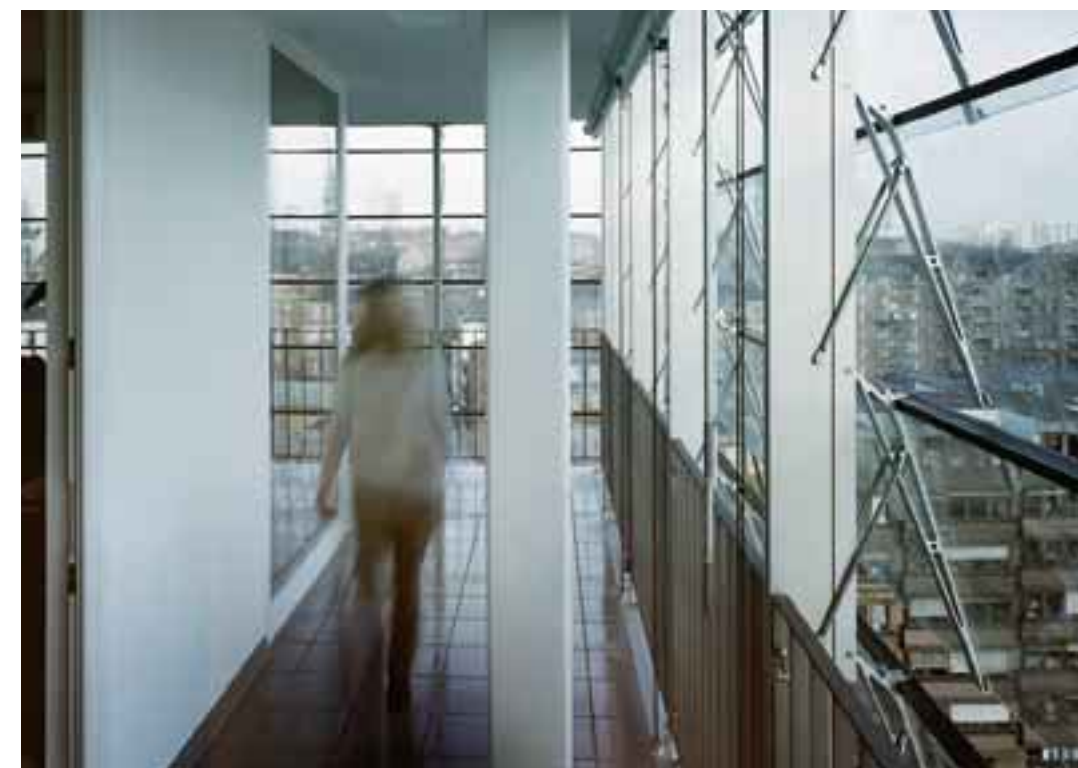




Gli appartamenti sono avvolti in un doppio involucro di vetro, che crea una balconata. Il tetto del corpo adiacente (in basso) è usato per spazi di lavoro

The apartments are wrapped in a double skin of glass that creates balconies. The triangular roof on the adjoining block, below, provides workspace

make it clear what was new', Störmer points out. The glass box, the 'scissor stairs', the bridge and the triangular roof were all necessary, but the architect treated each addition as a design problem in its own right. He sliced the triangular roof with which the building is saddled by adding bands of skylights. His fondness for glass and metal objects, which also characterized his recent design for the Side Hotel in Hamburg and the work he did with his former partner, William Alsop, is made clear in his frequent use of these materials. The expressiveness that he displayed in his design for the Sex Museum on the Reeperbahn (and certainly in the work done with Alsop) comes out in the arched metal bridge. Störmer has a predilection for putting heavy blocks at the top of his buildings (the Side Hotel is again a case in point). He admits to liking 'the making of architecture through a collage of separate elements' and delights in showing off his manipulations of skins. Yet these features also seem appropriate for a city in which the brick warehouse areas give way to vast swaths of glass-and-steel office and commercial structures in the commercial core, which was rebuilt after the Second World War, before meeting the formal stucco or stone fronts of the traditional downtown. The building, in other words, is a microcosm of Hamburg itself. What Störmer has added is a gestural quality that comes from the top-heaviness of the block, the sweep of the bridge and the very matter-of-fact way in which these elements jam together. In a few details he allows himself a bit of nonfunctional fancy, such as in the coloured glass boxes that dot the building's east facade, roof and stairs. 'I felt that the sky and the river here always so grey that you needed to see things through coloured glasses sometimes', he explains. 'Perhaps it will give you a little Caribbean feeling in the middle of the winter'. The result is a building that is strangely akin to the drawings Aldo Rossi used to make in his sketchbooks, in which a fragment of the city (the cathedral, for instance), an industrial artefact (a chimney), a repeated motif from his own architecture (the cross-mullioned window) and a fantastic and colorful emblem of escape (beach cabanas) all came together on the same small page to create an urban collage mixing memory, analysis and proposals for new buildings. It is not just the presence of the green triangular roof on top of the decapitated chimney that reminds one of Rossi in Störmer's assembly of elements, but also the very attitude the architect has taken. The essentials of Hamburg, from the ships to the 1950s buildings to the warehouses, mix with the architect's own motifs, fantasies of other places and abstracted building elements. Though not as romantic as his Milanese counterpart, Störmer still has recourse to a reasoned reforming of the city into an unstable but highly evocative building block for future redevelopment.



Progetto/Architect: Jan Störmer Architekten
 Direzione progetto/Project architect:
 Constanze Biesterfeldt
 Collaboratori/Collaborators:
 Stefan Wirth, Christophe Egret, M. Azhar
 Progetto esecutivo/Executive architects:
 Boris Krusenotto, Thomas Weiser, Felix
 Dimigen, Shaban Yazici, Anuschka Kossak

Strutture/Structural engineering:
 Assmann Beraten und Planen GmbH
 Impianti/Services:
 Ridder und Meyn
 Committente/Client:
 Garbe Bautechnik GmbH
 Proprietà/Owner:
 Volksfürsorge Versicherungsgruppe



Una porta, aperta in quello che era un
basamento cieco (a sinistra), conduce
al nuovo salone d'ingresso (a lato)
A door pierced through what was a
blank basement wall, left, opens into
the newly created entrance hall,
facing page

Più spazio per la Tate

Dopo la trasformazione di una centrale elettrica
in disuso nella Tate Modern, dalla vecchia
Tate ristrutturata e ampliata su progetto di John
Miller è nata la Tate Britain. Testo di Deyan Sudjic
After the transformation of an old power station
into Tate Modern, John Miller was asked to
remodel the gallery's original building to create
an expanded Tate Britain. Text by Deyan Sudjic
Fotografia di/ Photography by Richard Bryant

Making
room for
the Tate

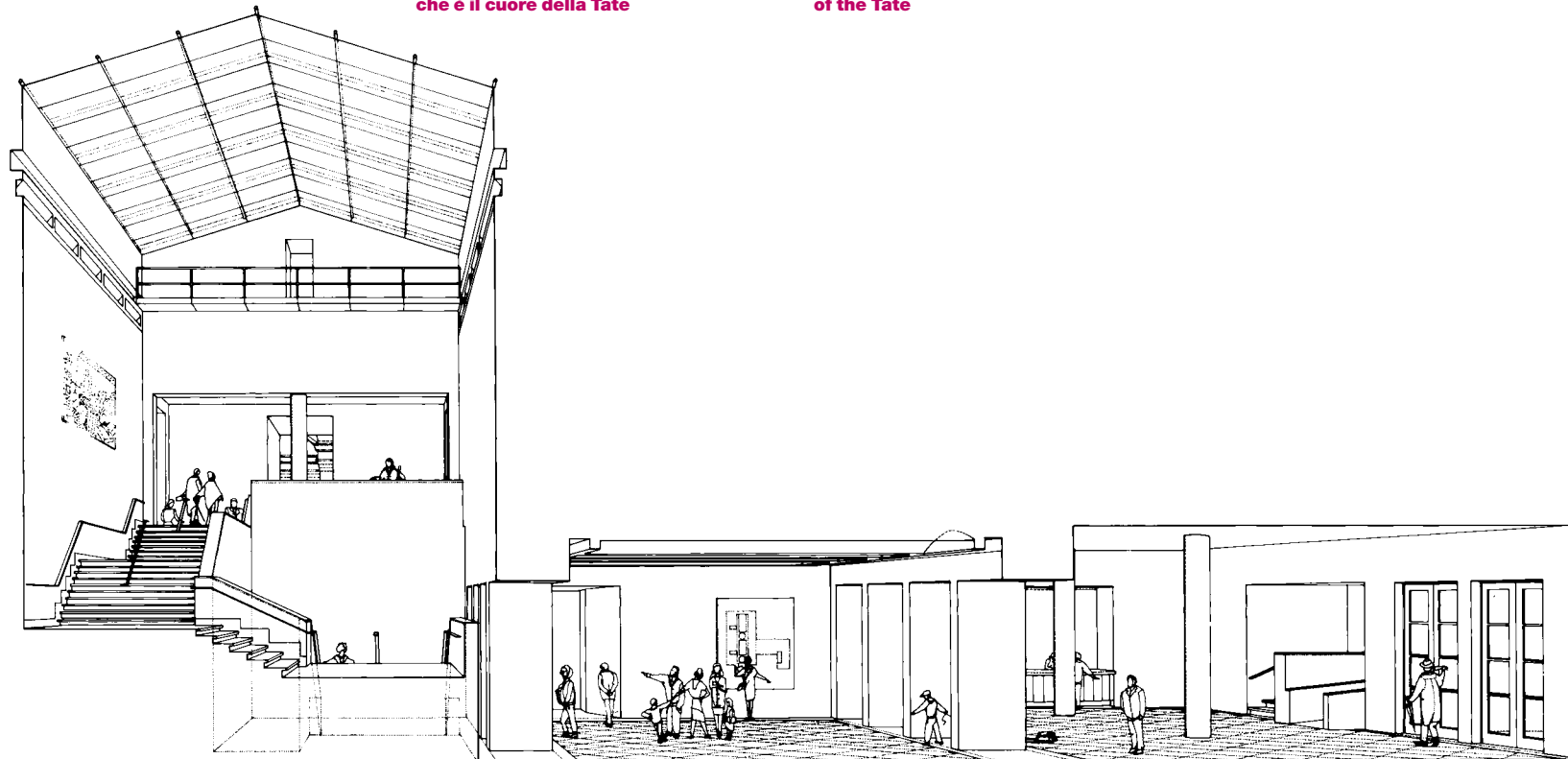


Quando Nicholas Serota, direttore della Tate Gallery, convinse il consiglio d'amministrazione a dividere il museo in due parti (Tate Modern e Tate Britain), cercando di attirare altro pubblico nella ex centrale elettrica (piuttosto periferica) che sarebbe poi diventata la Tate Modern, deve aver dato l'impressione di fare una proposta assai più rischiosa di quella di mantenere la sede originale dell'istituzione, a due passi dal Parlamento, in uso alla Tate Britain. Ed è stato proprio così: dopo l'apertura della Tate Modern, in cui furono trasferite tutte le collezioni internazionali e una parte delle opere inglesi del Ventesimo secolo, il numero dei visitatori nella vecchia sede calò di circa un terzo. Non era però credibile che un direttore delle capacità strategiche di Serota prendesse un'iniziativa così radicale senza avere qualche asso nella manica, una sorpresa in serbo per il vecchio edificio. La sorpresa era la sfilata di nuove gallerie (costate 32 milioni di sterline) aperte alla fine dello scorso anno. L'ampliamento consente al pubblico di accedere a una serie di opere provenienti dai magazzini della Tate, che non venivano esposte da anni. Al tempo stesso cambia il modo in cui i visitatori percepiscono il museo, entrando dal nuovo ingresso ricavato angolarmente rispetto al più formale asse centrale dell'edificio. La vecchia Tate Gallery era architettonicamente un po' deludente,

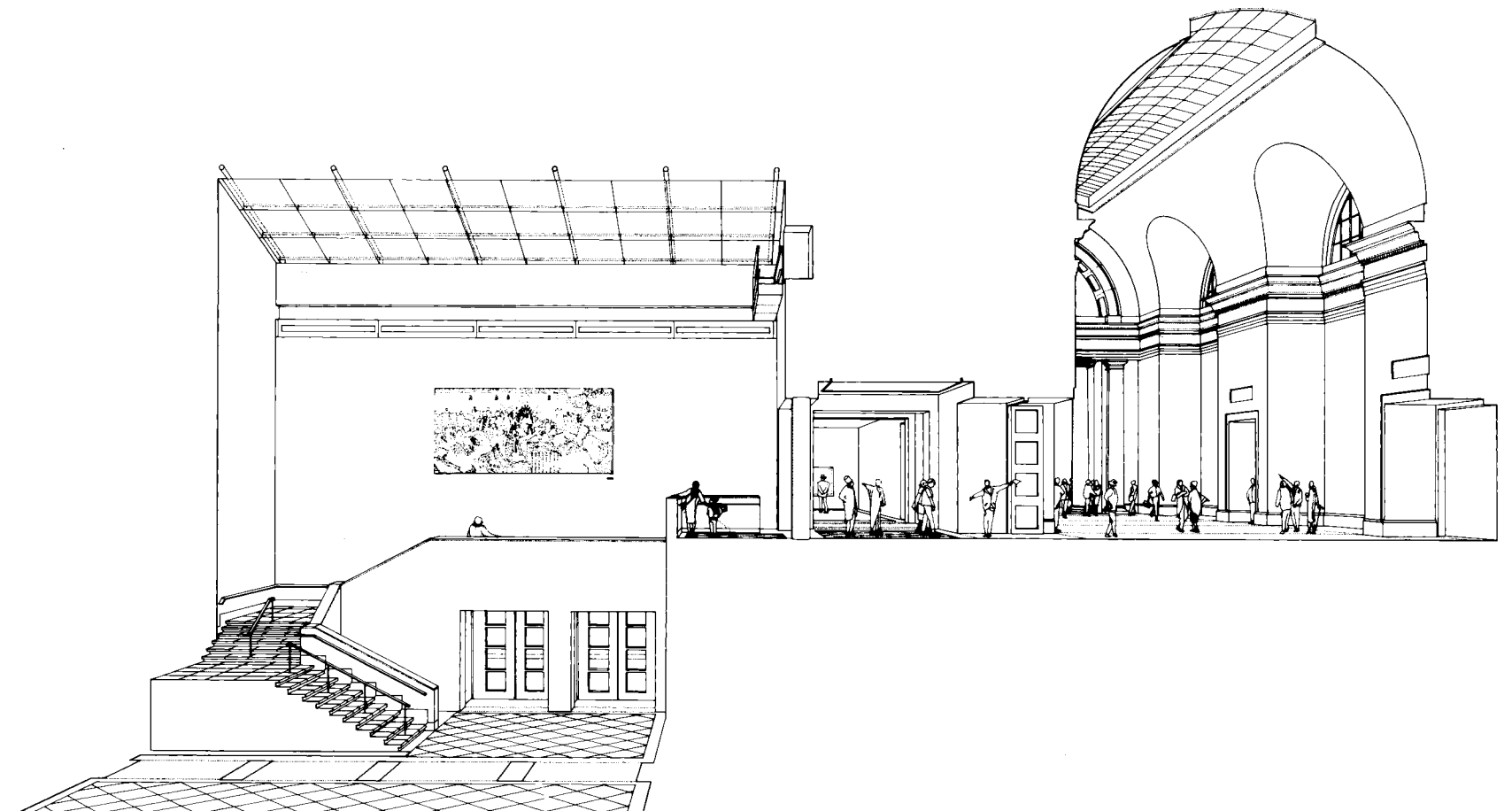


Gli architetti hanno 'scavato' con grande precisione una intricata sequenza di spazi per creare nell'edificio originale un grandioso salone d'ingresso e una scala. A sinistra del salone si trova lo shop della galleria (sopra). In cima alla scala (a destra e nelle pagine seguenti), nuove porte si aprono sulle gallerie superiori ristrutturate e sulla sala della scultura, che è il cuore della Tate

With great care, the architects have excavated an intricate sequence of spaces to create a grandly scaled entrance hall and stairway for the original building. To the left of the entrance hall, above, is the gallery shop. At the top of the stairs, right and opposite page, new doors open into the refurbished upper galleries and the sculpture hall that forms the core of the Tate



se paragonata ad altri musei londinesi del XIX secolo. Aperta nel 1897 nel sito prima occupato dalla cupa Millbank Prison, fu progettata da Sidney Smith, architetto la cui fama era dovuta principalmente a un fatto: Henry Tate, il magnate dello zucchero che fondò la Tate, l'aveva in simpatia. Nonostante il ridondante portico corinzio, che ostenta un'improbabile statua della Britannia in cima al frontone, fiancheggiata da una coppia di leoni, la Tate è un edificio piuttosto gradevole: che però non sembra all'altezza del luogo in cui è situata e del suo significato simbolico. Non è mai stato un complesso unico e omogeneo, ma il risultato di una serie di addizioni frammentarie, progettate e realizzate via via che si disponeva di fondi. Appena prima della Prima Guerra Mondiale, Romaine Walker costruì un ampliamento destinato a ospitare un lascito di pitture provenienti dall'eredità di Turner. Vent'anni dopo, il newyorkese John Russell Pope creò la cupola centrale e dignitose gallerie di scultura in un garbato stile classico. Benché completati nel 1937, questi spazi potevano sembrare anche di un secolo prima. Dovettero sembrare insopportabilmente anacronistici, ma fu precisamente in quel momento che la Tate voltò la faccia all'arte del suo tempo: il che è all'origine delle lacune che ancora oggi affliggono le sue collezioni. L'incarico offrì a Pope l'occasione di ridefinire e perfezionare





le idee su cui stava lavorando per l'American National Gallery of Art di Washington: esempio ancora più tardo di classicismo in piena regola, terminato soltanto nel 1941. Da allora, pressoché ogni decennio ha lasciato il suo segno sulla Tate. Gli anni Settanta sono rappresentati dalla "scatola" di Richard Llewelyn Davies, rivestita di travertino, che sembra voler negare con ostinazione la scala e i dettagli decorativi del resto dell'edificio. Gli anni Ottanta portarono l'astrusa Ala Turner di James Stirling. Gli ampliamenti più recenti sono dovuti a John Miller e Su Rogers, architetti con una storia professionale di gallerie realizzate con tatto e discrezione molto graditi ai direttori di musei, ma anche con autentico rigore architettonico. Nelle gallerie Whitechapel e Serpentine, Miller e Rogers hanno creato spazi luminosi ed eleganti con materiali in sé poco promettenti, trasformando modesti interni e spazi di risulta in sale che attirano il pubblico e valorizzano l'arte. Alla Tate Britain l'impegno dei progettisti è stato anche maggiore e l'imponenza dell'interno ha reso necessario il ricorso a un registro estetico più elevato. L'obiettivo era creare un nuovo ingresso sul lato ovest dell'edificio, a beneficio dei visitatori che arrivano dalla stazione della metropolitana; ammodernare le gallerie situate nell'angolo nord-ovest del museo (ancora non climatizzate) e creare un nuovo spazio espositivo,

Nelle gallerie superiori – un insieme di sale nuove costruite sull'area di un vecchio cortile e di sale preesistenti, ora dotate di un impianto di climatizzazione – sono stati usati materiali che evitano accuratamente ogni distinzione fra il vecchio e il nuovo, senza peraltro riprodurre specifici dettagli storici

The upper-level galleries – combining new rooms created from what was an open courtyard and newly air-conditioned original spaces – share a vocabulary of materials that carefully avoids any distinction between old and new, eschewing the reproduction of historical details

distribuito su due piani, occupando l'area di un vecchio cortile. Le soluzioni adottate sono un'acuta riflessione sulla curiosa storia architettonica della Tate stessa. Le nuove gallerie hanno una scala e un aspetto che rende quasi impossibile darla: sono sempre esistite o sono nuove di zecca? I progettisti non hanno avuto paura di fare una serie di mosse ardite, per inserire la parte nuova nel formale ordine classico dei percorsi di circolazione già esistenti. Hanno resistito alla pomposità fin-de-siècle delle vecchie gallerie, con i loro marmi, i loro ottoni, i loro intonaci a volute e ghirigori. Negli spazi nuovi non ci sono dettagli d'epoca, ma neppure c'è una contrapposizione troppo aggressiva fra l'acciaio e il vetro da un lato e il legno e la pietra dall'altro. Miller è essenzialmente un modernista, e questi sono spazi moderni, ma di una modernità vera, che si fonda sulla complessità spaziale e fa riferimento al vigore di un Loos e di un Terragni, più che alle esangui insicurezze di tanti esempi degli anni più recenti. Ci sono due vie di accesso alle gallerie, dalla nuova porta laterale oppure dalle vecchie gallerie della scultura: ma, che si entri da una parte o dall'altra, ci si trova improvvisamente nel monumentale atrio di ingresso. Miller lo fa apparire dal nulla, come per magia, rivestito di pietra e illuminato dalla luce naturale che filtra dall'alto attraverso vetri incisi. È un passaggio di grande forza

e suggestione, che rende questa complessa opera qualcosa di molto di più di un geniale esempio di risistemazione architettonica. Un'elegante scalinata di pietra si snoda dall'atrio, portando i visitatori dagli spazi del livello inferiore (usati per le esposizioni temporanee) alle gallerie superiori illuminate dall'alto, in cui è ospitata la collezione permanente. Lo spazio centrale sembra una sorta di commento architettonico al lavoro dei precedenti progettisti della Tate, come l'Ala Turner di Stirling o il grande atrio di Pope rivestito di pietra, che con grazia si innesta sull'assai meno autorevole ingresso di Sidney Smith. La Tate Britain è stata rianimata dalla nuova addizione, eppure non si tratta di esibizionismo architettonico: bensì della prova che l'architettura può far sentire la propria autorità attraverso l'intelligenza, senza bisogno di ricorrere a gesti plateali e magniloquenti.

Making room for the Tate When Tate Gallery director Nicholas Serota persuaded his board of trustees to split the museum in two, attracting a new audience to the relatively remote former power station that would become Tate Modern must have looked like a far riskier proposition than maintaining its original home, five minutes from Parliament, as Tate Britain. It has turned out to be the other way around. After Tate Modern

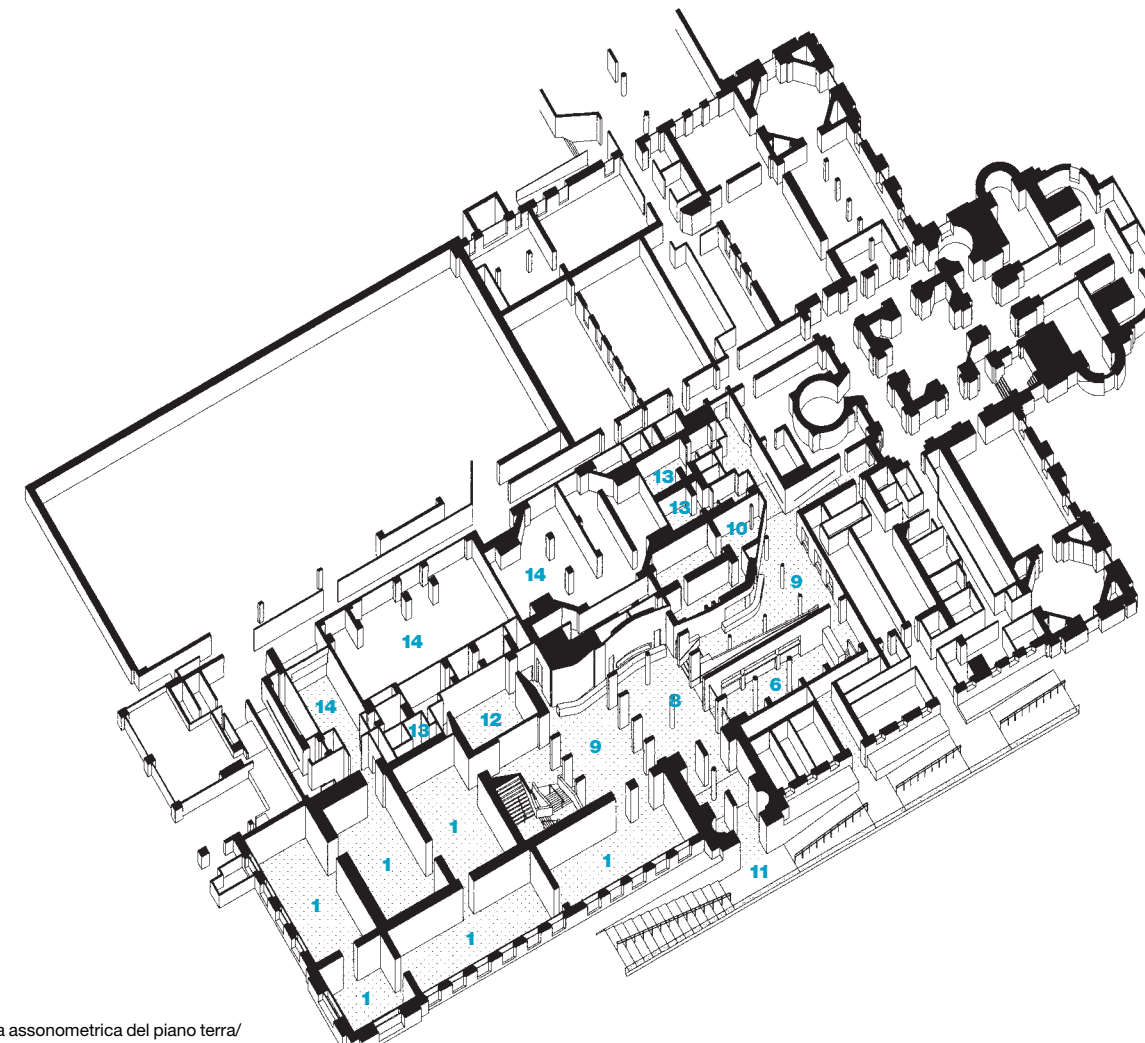
opened, taking away all of Tate Britain's international collections and a portion of its 20th-century British holdings, the number of visitors at the original building fell by almost a third. But it would have been unthinkable for a director with Serota's strategic skills to embark on such a radical initiative without having something up his sleeve for the old building. That something was the £32 million sequence of new galleries unveiled at the end of last year. The expansion allows the public to see a range of work from the Tate's reserve collections that have not been on display for years. At the same time it subtly transforms the way visitors experience the museum by opening up another entrance running at right angles to the formal central axis of the original building. The original Tate Gallery was something of an architectural disappointment when set beside London's other 19th-century museums. It was opened in 1897 on the former site of the grim Millbank Prison. It was designed by Sidney Smith, an architect whose main claim to fame was that Henry Tate, the sugar magnate who was the Tate's founding benefactor, liked him. Despite its florid Corinthian portico, which features an unlikely looking statue of Britannia on top of the pediment, flanked by a couple of lions, the Tate is a likeable enough building, but one that awkwardly fails to rise to the challenge



- 1 nuove gallerie/new galleries
- 2 gallerie preesistenti/existing galleries
- 3 galleria Duveen Nord/North Duveen gallery
- 4 galleria Duveen Sud/South Duveen gallery
- 5 ottagono Duveen/Duveen octagon
- 6 negozio/shop
- 7 locale tecnico/plant
- 8 atrio d'ingresso/entrance hall
- 9 sala di collegamento/link hall
- 10 guardaroba/cloakroom
- 11 nuovo ingresso/new entrance
- 12 sala audiovisivi/audio-visual room
- 13 toilette/toilet
- 14 sala di servizio/art handling



Vista assometrica del piano della galleria/
Axonometric view of gallery floor



Vista assometrica del piano terra/
Axonometric view of ground floor

of its site and symbolic significance. The Tate was never completed as a single, unified building. It is the product of a series of piecemeal additions, designed and built as money became available. Just before the First World War, Romaine Walker designed an extension to house a bequest of paintings from the estate of J.M.W. Turner. Twenty years later, John Russell Pope from New York created the central cupola and dignified sculpture galleries in an urbane classical style. Although completed in 1937, his spaces could be a century older. They must have seemed impossibly anachronistic at the time, but this was precisely the moment when the Tate was setting its face against the contemporary art of its day, resulting in the gaps in the collection that plague the museum to this day. And the commission provided the chance for Pope to refine the ideas that he was working on for the American National Gallery of Art in Washington, D.C., an even later example of full-blown classicism that was not finished until 1941. Since then, almost every decade has left its mark on the Tate. The 1970s are represented by Richard Llewelyn Davies' travertine-faced box, which obstinately refuses to recognize the scale and decorative detail of the rest of the building. The 1980s brought James Stirling's determinedly bloody-minded Turner Wing. The latest additions are designed by John Miller



La collezione permanente della Tate è esposta lungo le pareti delle nuove gallerie dei piani superiori, mentre lo spazio creato ex novo al livello inferiore è usato per le mostre temporanee
The Tate's permanent collection is displayed on the walls of the new galleries on the upper level. The space below is used for temporary exhibitions

and Su Rogers, architects with a track record for building galleries with the tact and discretion that appeal to curators and the intellectual rigour that makes for architectural authenticity. At the Whitechapel and Serpentine Galleries, Miller created luminous, elegantly poised spaces from unpromising material, turning leftover gap sites and humble interiors into spaces that attract the public and make the art look good. At Tate Britain, the scale of their activities is much larger, and the grandeur of the interior spaces has demanded a higher aesthetic key. Their brief was to create a new entrance on the west side of the building catering to visitors arriving from the underground station; to modernize the existing galleries in the northwest corner of the museum, which previously lacked air conditioning; and to provide additional gallery space on two floors by filling in an open-air courtyard. Their response is a shrewd reflection on the Tate's own curious architectural history. The new galleries have a scale and material quality that makes them almost impossible to date. Have they always existed, or are they brand new? Miller has not been afraid to make a series of bold moves in order to plug the new work into the formal classical order of the museum's existing circulation. He has stood up to the fin-de-siècle ostentation of the old galleries, with their marble and brass and their swirling plasterwork.

There is no period detail in the new spaces, nor is there an overly aggressive confrontation of steel and glass with wood and stone. Miller is at heart a modernist, and these are modern spaces. But they represent a confident modernity, one that is based on spatial complexity and the vigour of Loos and Terragni rather than the pale insecurities of the more recent past. There are two ways into the galleries: through the new side door or from the existing sculpture galleries. Either way you suddenly find yourself in the monumental entrance hall that Miller has conjured out of nowhere. It's faced in stone and lit from above by daylight filtering through etched glass. It's a powerful transition, one that makes this complex work much more than an ingenious piece of architectural tidying up. A handsome stone staircase winds up from the hall, taking visitors past the lower-level spaces used for temporary exhibitions to the top-lit galleries that house the permanent collection. The central space feels like an architectural commentary on the work of the Tate's earlier designers. Stirling's Turner Wing has something like it, just as Pope's great stone atrium gracefully grafts itself onto the much more frivolous Sidney Smith entrance. Tate Britain has been reanimated by the new addition, but this is not architectural exhibitionism; it is a demonstration that architecture can convey authority through intelligence rather than bombast.



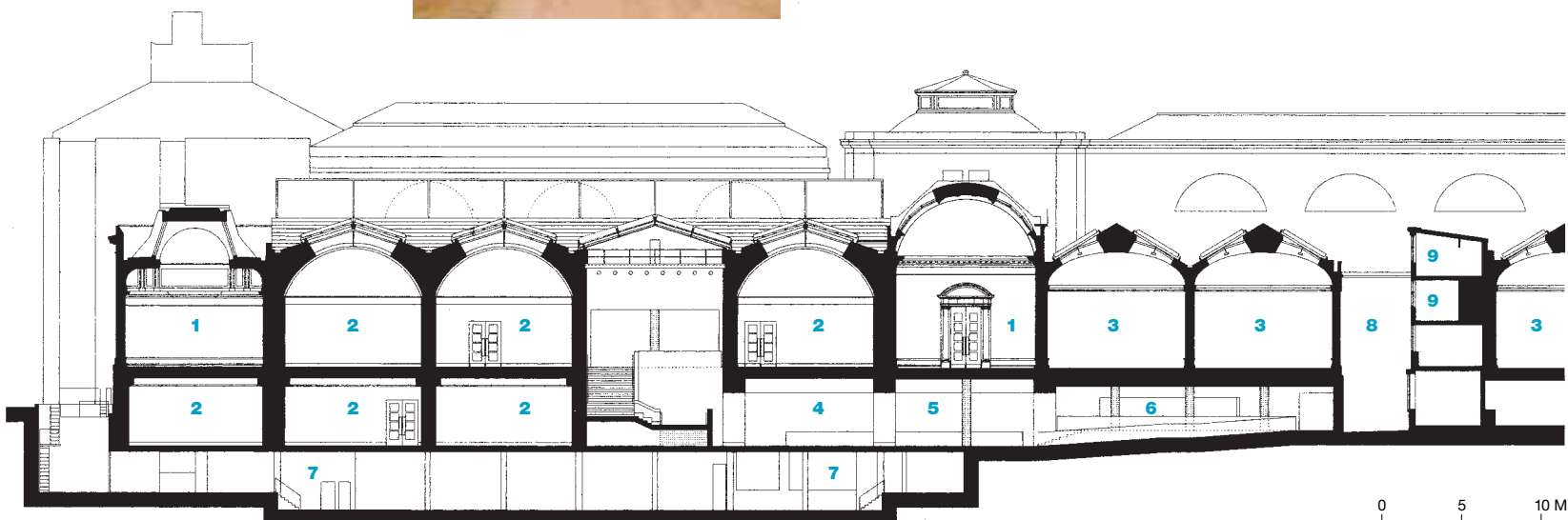
La volta di copertura a botte delle gallerie originali (a destra) trova un'eco negli spazi nuovi (sopra). Miller ha aperto una finestra nella parete di una delle vecchie sale (pagina accanto) affinché il visitatore con un'occhiata possa farsi un'idea dell'entità delle trasformazioni

The barrel-vaulted roof of the original galleries, left, is echoed in the new spaces above. Facing page: Miller has cut a window into the wall of one of the old rooms to provide a glimpse of the scale of the transformation



- 1 galleria ristrutturata/refurbished gallery
- 2 nuova galleria/new gallery
- 3 galleria preesistente/existing gallery
- 4 sala di collegamento/link hall
- 5 atrio d'ingresso/entrance hall
- 6 guardaroba/cloakroom
- 7 locale tecnico/plant
- 8 corte/courtyard
- 9 ufficio/office

Progetto/Architects: John Miller + Partners
 Partner principale/Principal partner: John Miller
 Partner di progetto/Project partners: Su Rogers, John Carpenter
 Architetti associati/Project associates: Stuart Hill, John Cannon, Kristine Ngan, Graham Smith
 Responsabile di progetto/Project architect: Seamus Thornton, Patrick Bankhead, James Nelmes
 Gestione progetto/Project manager: Drivers Jonas
 Impiantistica/Services engineer: SVM
 Strutture/Structural engineer: Campbell Reith Hill
 Gestione cantiere/Construction managers: Mace Limited
 Committente/Client: Tate Department of Building and Gallery Service, Tate Gallery



Sezione longitudinale/Longitudinal section

0 5 10 M



L'arte della resistenza

Due spettacolari allestimenti a Verona e Sassuolo celebrano la coerenza di Giuseppe Panza di Biumo e delle sue scelte di collezionista. Ne parla Stefano Casciani

Two spectacular exhibitions, staged at Verona and Sassuolo, celebrate Giuseppe Panza di Biumo's exceptional vision as a collector. Stefano Casciani reports

Fotografia di/Photography by Giorgio Colombo



The Palazzo della Gran Guardia, a 17th-century building, is a key element in the scenic plan of Piazza Bra in Verona. The Gran Guardia at present houses a part of Count Giuseppe Panza di Biumo's collection. The Count is portrayed (facing page) by Giorgio Colombo in Bruce Nauman's *Green Light corridor*, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

The art of resistance

Il Palazzo della Gran Guardia, edificio del XVII secolo ed elemento scenografico di Piazza Bra a Verona. Dopo il restauro, ospita parte della collezione del conte Giuseppe Panza di Biumo, ritratto (nella pagina accanto) da Giorgio Colombo all'interno del *Green Light Corridor* di Bruce Nauman, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid



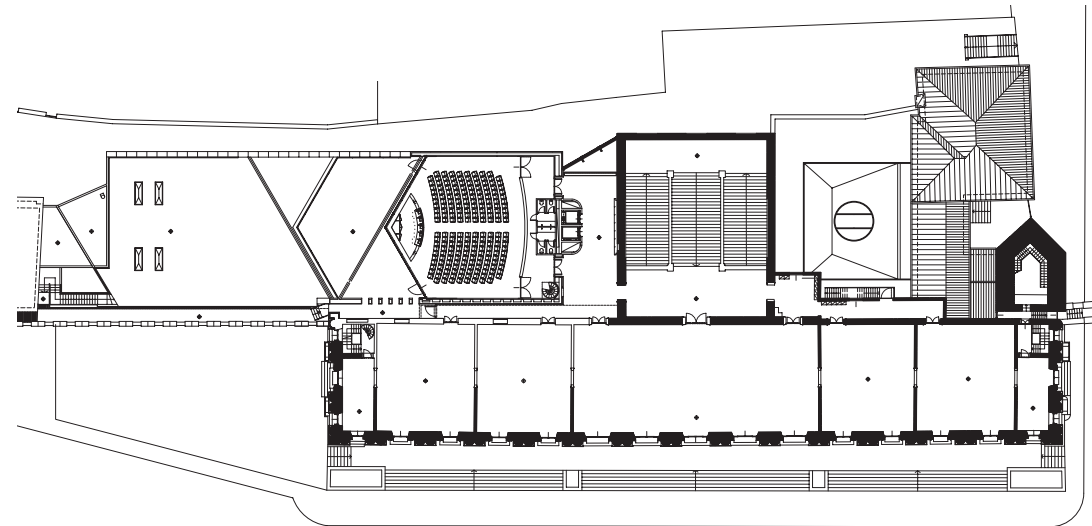
Quando negli anni Cinquanta il conte Giuseppe Panza di Biumo inizia le sue peregrinazioni culturali tra Europa e America, la discussione critica sul contemporaneo in Italia è ferma più o meno agli anni della Rivoluzione Russa, di cui viene riproposto il conflitto tra formalisti e realisti: di qua gli astrattisti in genere, sulle tracce delle avanguardie pittoriche storiche, di là i figurativi 'realisti', intenti a ricostruire un paesaggio sociale annichilito dal Fascismo. Non passa neppure per la testa dei critici e degli accademici, per quanto progressisti, la possibilità di una ricerca che superi certe categorie. Il grande terremoto dell'arte concettuale, secondo la definizione inventata da Donald Judd, sta già manifestandosi con le prime scosse, ma la scena artistica italiana resterà legata ad una crisi profonda (interrotta solo dalla rivelazione dell'arte povera e della Transavanguardia) rimanendo confinata in una dimensione di periferia dell'impero almeno fino agli anni Ottanta. Panza di Biumo, che inizia a raccogliere prima artisti come Kline e Tapies, poi i Pop americani, per approdare già nella seconda metà degli anni Sessanta al minimalismo e al concettualismo da cui non si staccherà più, rappresenta una figura pressoché inesistente in Italia: quella del collezionista che si sostituisce completamente al critico, certamente non nelle mansioni burocratiche (secondarie ma più redditizie) ma proprio invece nella funzione primaria di ricerca, scoperta e promozione di nuovi talenti ed esperienze. Come guida in questa ricerca, oltre a una forte attenzione alla scena internazionale e al vantaggio di agire principalmente da e negli Stati Uniti, Panza sembra avere soprattutto intelligenza e convinzioni molto personali: c'è qualcosa di filosofico (qualcuno ha perfino parlato di misticismo) nell'insistenza con cui ha proseguito nel collezionare, di più, nel far produrre opere d'arte ad autori che sembrerebbero destinati, per coerenza, a

realizzare e a concludere con un'opera sola un intero ciclo di riflessione filosofica. Saranno comunque i musei internazionali e il mercato mondiale a confermare le scelte di Panza e a fare degli artisti da lui collezionati (Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris, Phil Sims, Ettore Spalletti, James Turrell, Lawrence Weiner) gli attori centrali nell'indagine più profonda sulla natura dell'arte del secolo scorso: indagine al crocevia tra gli interrogativi che gli artisti si pongono con le opere e la possibilità d'espressione che Panza ha dato loro. Tra le situazioni più emozionanti che è dato oggi trovare in Italia per la visione e la comprensione di questo intreccio tra ricerca dell'artista e vocazione del collezionista, vi sono due recenti allestimenti, che lo stesso Panza ha curato per opere concesse in comodato al Palazzo della Gran Guardia di Verona e alla Reggia Estense di Sassuolo, in provincia di Modena. Il Palazzo della Gran Guardia, elemento fondamentale nell'impianto scenografico di Piazza Bra a Verona, è tornato solo recentemente all'uso collettivo; per l'architetto Luigi Calcagni, che vi lavora ininterrottamente dal 1983, il suo restauro rappresenta in un certo senso anche l'opera di una vita, un po' come per Panza di Biumo la sua collezione. Iniziato con un progetto di massima nel 1983 (con Gianni Perbellini), proseguito fino a quello definitivo nel 1995, il restauro della Gran Guardia è stato completato da Calcagni l'anno scorso. Dotato di alcuni spazi di servizio alla città (incluso un teatro), l'edificio ha il suo cuore estetico nel gigantesco salone che lo attraversa in tutta la sua lunghezza. Qui Panza di Biumo ha personalmente curato la prima mostra "La percezione dello spazio" e poi l'attuale allestimento di opere destinate a rimanere in permanenza alla Gran Guardia, anche in presenza di altre attività espositive. L'idea di opera d'arte come spazio percettivo, su cui hanno lavorato quasi tutti gli artisti collezionati da Panza, trova qui un'ideale

Il restaurato Palazzo della Gran Guardia è stato inaugurato nel 2001 con la mostra "La percezione dello spazio - Arte minimal della collezione Panza dal Guggenheim di New York", curata da Giorgio Cortenova e dallo stesso Panza di Biumo. Sullo scalone (sotto) erano esposte l'installazione di Lawrence Weiner *Over and over and over and over and over*, 1971, e le tele di Phil Sims *Marienbad two (Blue)*, 1996. Le altre sale ospitavano, tra l'altro, *Untitled (to Henry Matisse)*, di Dan Flavin, 1964, (pagina accanto) e *Untitled (16 steel boxes)* di Robert Morris, 1967 (nella seconda sala)



Progetto/Architect: Luigi Calcagni (Arteco s.r.l.), Verona
 Strutture/Structural engineering: Studio Tecnico Associato Turrini, Padova
 Impianti/Systems: Manens Intertecnica, Verona
 Committente/Client: Palazzo della Gran Guardia, Verona



Pianta del piano nobile/Plan of the piano nobile



The restored Palazzo della Gran Guardia was officially opened in 2001 with the exhibition *The Perception of Space - Minimal Art in the Panza Collection from the Guggenheim New York*, curated by Giorgio Cortenova and by Panza di Biumo in person. Displayed on the grand staircase (facing page) were the installation by Lawrence Weiner *Over and over over and over and over and over and over*, 1971, and the canvases by Phil Sims *Marienbad two (Blue)*, 1996. The other rooms were occupied, among other works, by *Untitled (to Henry Matisse)*, by Dan Flavin, 1964 (above, foreground) and *Untitled (16 steel boxes)* by Robert Morris, 1967 (in the second room)

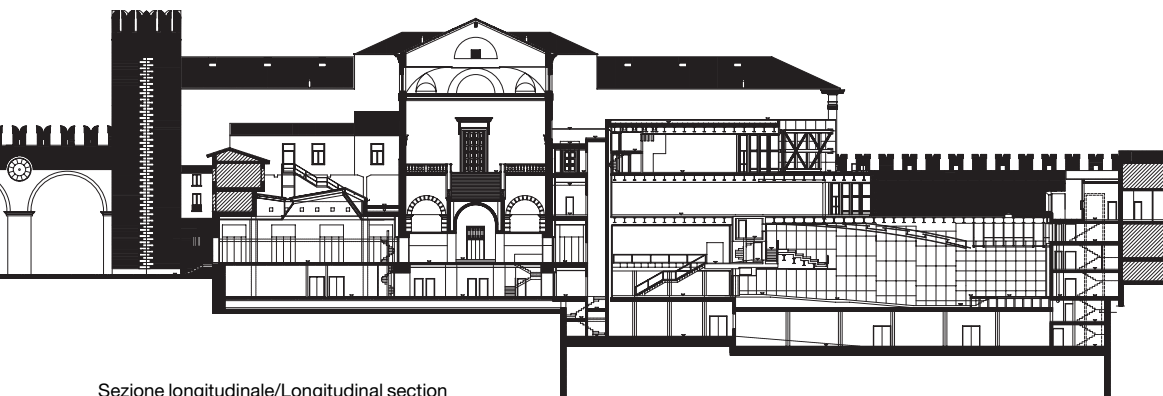
opportunità di espressione. Così come l'esemplare restauro di Calcagni ha cercato di restituire l'atmosfera di uno spazio bellissimo ma 'inutile' (un tempo, forse, vi si tenevano giochi cavallereschi), le opere dei minimalisti e dei concettuali completano i volumi originali come altrettanti punti d'attrazione, spingendo il visitatore a valutarne il significato prima in relazione allo spazio stesso, poi in quanto monadi isolate: forme, colori, percezioni che risuonano in se stesse e poi di nuovo con l'architettura che le contiene. Sono le stesse parole di Panza di Biumo a declinare con semplicità il senso profondo di una discussione complessa: "In questi confronti con edifici antichi sparisce ogni idea di frattura tra arte di oggi e arte del passato: si vede una continuità ideale tra vecchio e nuovo che è la cosa più bella che si possa dare". Certo, da molto tempo l'arte stessa ha negato, o ha reso trascurabile, il problema del 'bello', trasferendo i propri interessi nella descrizione di universi percettivi, psicologici, sociali e perfino psicotici: se incerto è il futuro e il punto d'arrivo – ammesso che ve ne sia uno – di questa nuova ansia di conoscere il mondo attraverso l'arte, nulla esclude che questa stessa dimensione 'altra' della ricerca artistica possa proporre ancora emozioni estetiche come in un tempo ormai lontano. Intende forse questo Panza, quando afferma, a proposito dell'installazione *Monochromatic Light* allestita nelle "Stanze stuccate" del Palazzo Ducale di Sassuolo: "Qui è nato un ambiente dove non c'è nessuna frizione tra il nuovo e l'antico, che si saldano perfettamente come fossero sempre esistiti insieme". C'è da crederci, a percorrere questi spazi barocchi dove tele monocrome di Roeth, Appleby, Carroll, Litzman, Simpson e Sims prendono il posto degli originali Guido Reni e altri grandi della tradizione locale: idealmente rappresentata, nella sua continuità, dagli azzurri acquatici di Ettore Spalletti, unico artista italiano collezionato da Panza.

The art of resistance In the 1950s, when Count Giuseppe Panza di Biumo began his cultural wanderings between Europe and America, critical discussion of the contemporary art scene in Italy was more or less bogged down in the Russian Revolution. In a reheated version of the battle between formalists and realists, the abstractionists, following in the footsteps of early-20th-century avant-garde painting, faced off with the 'realist' proponents of figuration, intent on rebuilding a social landscape wiped out by Fascism. It never even occurred to the critics and academics conducting this debate, no matter how progressive, that it might have been possible to go beyond such rigid categories. The great earthquake of conceptual art, as invented by Donald Judd, had already begun in the United States. But the Italian art scene remained stuck in deep crisis (interrupted only by the revealing tremors of Arte Povera and Transavanguardia). Panza di Biumo began by collecting Kline and Tapies, then exponents of American Pop, and in the second half of the '60s moved toward minimalism and conceptualism, which he never abandoned. He represented an almost unheard of figure in Italy: the collector who completely replaced the critics. Not in their bureaucratic capacity (secondary but more profitable), but rather in what should have been the critic's primary function: to search for, discover and encourage new talent and movements. In that quest, Panza, apart from his close watch on the international scene and the advantage of operating principally in the U.S., seems to have been guided largely by a deeply personal sensibility and conviction. There is something philosophical (some have even said mystical) in the insistence with which he persevered in his collecting, and indeed he managed to acquire works of art produced by artists who might have seemed destined to realize, with a single opus, a full cycle of philosophical reflection.

L'allestimento permanente della Gran Guardia comprende opere della collezione Panza di Biumo appositamente commissionate, tra gli altri, a Lawrence Carroll (sotto) e Phil Sims (pagina accanto). Il progetto di restauro di Luigi Calcagni ha compreso la ricostruzione delle volte del gigantesco salone che attraversa il palazzo in tutta la sua lunghezza (pagina accanto). L'adeguamento agli standard museali è avvenuto nel pieno rispetto della particolare natura architettonica dell'edificio



The permanent exhibition at the Gran Guardia includes works from the Panza di Biumo collection specially commissioned from, among others, Lawrence Carroll (facing page) and Phil Sims (above). The restoration project by Luigi Calcagni included the reconstruction of the vaults over the gigantic hall that extends through the entire length of the building (above). Modernisation to comply with museum standards was conducted with an absolute respect for the building's architectural peculiarity



Sezione longitudinale/Longitudinal section

It was, in any case, the international museums and the world market that endorsed Panza's choices and made the artists whose work he had collected (Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris, Phil Sims, Ettore Spalletti, James Turrell, Lawrence Weiner) the key figures in a wider survey of the nature of 20th-century art – a survey at the crossroads between the doubts raised by the artists through their works and the scope for expression offered to them by Panza. Panza is still active today, and it is to him that Italy owes two of its most fascinating collections of installation art. Curated by Panza himself and drawing from his collection, freely loaned, they are on view at the Palazzo della Gran Guardia in Verona and the Reggia Estense in Sassuolo, near Modena. The Gran Guardia, whose original purpose is uncertain but which is a fundamental element of the scenic layout of Piazza Bra in Verona, was only recently reinstated as a gallery. For the architect Luigi Calagni, who has been working on it without cease for almost 20 years, its restoration is, in a sense, also the work of a lifetime, rather like that of Panza di Biumo and his collection. Having started planning the restoration (with Gianni Perbellini) in 1983, Calagni finally completed it last year. He has given it a series of facilities necessary to the city (including a conference theatre), but the building's aesthetic heart is found in the gigantic exhibition halls that run its entire length. Here Panza di Biumo personally organized the first exhibition, entitled *The Perception of Space*, as well as a more recent presentation of works that will remain in the Gran Guardia's permanent collection even when the building is used for other events. The idea of the work of art as perceptive space, a notion explored by nearly all the artists collected by Panza, is given an ideal opportunity for expression here. Just as Calagni's exemplary restoration seeks to render in

full the atmosphere of a beautiful but 'useless' space (once used, perhaps, for fencing displays), so, too, do the works of minimalist and conceptualist artists complete the original volumes as points of attraction. The visitor is prompted to appraise those works first in relation to the space itself, and then as isolated monads: forms, colours and perceptions that resonate in their own right, but then again with the architecture in which they are housed. Panza di Biumo's own words outline with simple clarity the deeper meanings of a complex discussion: 'In these comparisons with ancient buildings any idea of a gap between art today and art in the past disappears. One sees instead an ideal continuity between old and new that is the finest thing that can be offered'. Certainly for some time art itself has denied the question of 'beauty', or dismissed it as negligible, by transferring its interests into the description of perceptual, psychological, social and even psychotic universes. While the future and ultimate destination – assuming there is one – of this new anxiety to know the world through art remains uncertain, there is nothing to stop that 'other' dimension of artistic development from once again creating aesthetic emotions as it did in distant times. Perhaps this is what Panza means when, on the subject of the *Monochromatic Light* installation housed in the 'Stucco Rooms' of the Palazzo Ducale in Sassuolo, he says: 'Here an environment has come into being in which there is no friction between the new and the classical, which are perfectly welded as if they had always existed together'. And you feel he must be right as you walk through these baroque spaces, where monochrome canvases by Roeth, Appleby, Carroll, Litzman, Simpson and Sims take the place of original works by Guido Reni and other big names from the local tradition – ideally represented moreover, in its continuity, by the aquatic pale blues of Ettore Spalletti, the only Italian artist collected by Panza.

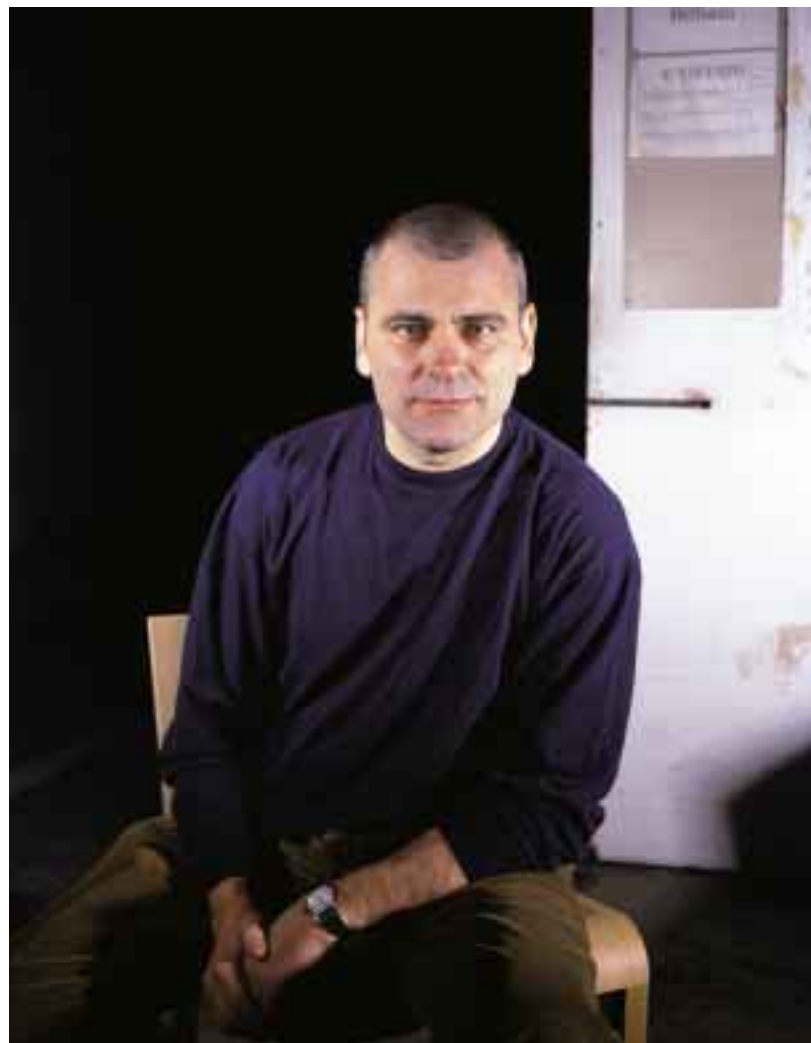


Il Palazzo Ducale di Sassuolo (Modena), reggia Estense restituita alla collettività dopo 20 anni di lavori di restauro, dal 1998 accoglie regolarmente esposizioni di richiamo internazionale. Attualmente ospita ancora (nell'Appartamento Stuccato) l'allestimento *Monochromatic Light* dedicato ad artisti della collezione Panza di Biumo. Le opere, create ex-novo su commissione, sono collocate nelle cornici che un tempo accoglievano quadri classici. Vi compaiono tele di Winston Roeth (sotto), Anne Appleby, Lawrence Carroll, Timothy Litzman, David Simpson, Phil Sims ed Ettore Spalletti (pagina accanto). L'evento fa parte del programma denominato "Progetto Contemporaneo", promosso da Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico di Modena e Reggio Emilia, Ministero della Difesa, Accademia Militare di Modena e Comune di Sassuolo



The Ducal Palace at Sassuolo (Modena), the Estes' royal palace restored to the community after 20 years of restoration work, has since 1998 regularly hosted exhibitions and cultural venues of international interest. It is currently still hosting (in the Stuccoed Apartment) the *Monochromatic Light* exhibition of artists in the Panza di Biumo collection. Their works, specially created by commission are situated in the cornices formerly occupied by classical paintings. Appearing there are canvases by

Winston Roeth (facing page), Anne Appleby, Lawrence Carroll, Timothy Litzman, David Simpson, Phil Sims and Ettore Spalletti (above). The event is part of an extensive programme named 'Contemporary Project', promoted by the Ministry for Cultural Affairs, the Council for the Historic, Artistic and Demo-Ethno-Anthropological Heritage of Modena and Reggio Emilia, the Ministry of Defence, the Modena Military Academy and the Sassuolo Town Council



Con il progetto del nuovo marchio Novecentoundici per Billiani, Marco Ferreri sperimenta l'innovazione dall'interno di un comparto produttivo molto tradizionale, in grado di alimentare però oltre un terzo del mercato mondiale di sedie di legno

With his designs for Billiani's new Novecentoundici division, Marco Ferreri is experimenting with the way chairs are made. The area in northern Italy where they are manufactured produces over a third of the world's wooden chairs

Ferreri's chair

La sedia di Ferreri

Un materiale inventato per ripensare la costruzione tradizionale della sedia

A new material reshapes the traditional chair

Fotografia di/Photography by Ramak Fazel





si producano più di un terzo delle sedie utilizzate nell'intero universo: verrebbe da dire che nel mondo almeno una persona su tre siede su una seggiola realizzata (e costruita in buona parte 'a mano') in Italia, in una sperduta località sul confine con Austria e Slovenia. Sempre più spesso capita che piccole o medie aziende con una certa tradizione, che da sempre hanno investito sulla quantità più che sulla qualità del progetto, dedicandosi a produrre a ritmi sostenuti modelli consolidati, (o meglio copie di quel tipo ingombrante e un po' pesante per il quale sembrerebbe che il tempo si sia fermato prima di Thonet), si accorgano che il comparto produttivo che hanno a disposizione è molto più evoluto e flessibile dei prodotti che continuano a fare. Quando le forme degli oggetti rimangono uguali a se stesse, mentre intorno mutano i processi e il lavoro, la spontanea evoluzione delle cose e la sua tensione verso il nuovo tende ad arrestarsi: per inseguire la realizzazione di modelli del passato lontani e fermi nel tempo, non se ne esprimono di nuovi che rispondano alle vere potenzialità dei processi di produzione.

"Nel nuovo il problema è trovare con chi fare il nuovo" sostiene Marco Ferreri, che nella sperimentazione ripone molte delle sue energie. Così, quando Ferreri si è avvicinato al progetto, ha pensato che lavorare con una simile azienda fosse l'occasione giusta per sperimentare un'invenzione a cui sta lavorando da tempo: il legno cuoio, un particolare sandwich di materiali che permette di trattare il legno, ridotto a spessori sottilissimi, come un foglio flessibile.

Il foglio di legno cuoio è servito a Ferreri per semplificare la concezione della costruzione: gli spessori delle superfici di seduta vengono assimilati alle dimensioni di una semplice 'impiallacciatura' arrivando a ridurre il peso (e quindi la quantità di legno utilizzato) di più di un terzo rispetto a una normale sedia di legno pieno.

In un mondo in cui tutto è possibile, Ferreri si dà un compito: rispettare il sistema ed esprimere quello che il processo costruttivo ha già di per sé presente solo in potenza. Persuaso che solo le idee hanno il potere di cambiare i punti di vista, si chiama fuori da problemi di tipo stilistico o di pura estetica: l'immagine tradizionale della sedia in fondo non dipende direttamente da lui (una sedia tradizionale con quattro gambe,

Marco Ferreri aveva già sperimentato con la sedia Less l'invenzione del legno morbido, "materiale mutante" perché capace di assumere comportamenti tradizionalmente associati a specifici materiali. Oggi continua la ricerca sviluppando con l'azienda Albeflex di Francenigo il disegno di un nuovo materiale composito che permette di trattare il legno come un foglio flessibile



With the Less chair, Ferreri has experimented with a newly invented 'wood leather', a 'mutant material' capable of assuming forms traditionally associated with other elements. Today he continues his research, working with the Friulian company Albeflex to develop a composite material that will enable designers to treat wood as a flexible sheet

La reputazione del design italiano è saldamente ancorata alla memoria di uno sparuto gruppo di nomi che hanno fatto 'il design', quando ancora non era chiaro come chiamare quello che si erano inventati di fare. Ancora oggi i diretti interessati, non più imberbi, continuano a porsi come interrogativo cosa sia il design, con ben chiaro un distinguo però. Quello che facevano loro forse non è proprio il design per come lo si intende oggi: tutto espressione e in fondo animato da aspirazioni un po' adolescenziali; di sicuro invece aveva a che fare con la produzione, i grandi numeri e il sogno di costruire un mondo migliore. Con un simile programma e tanto slancio era mai possibile pensare di 'uccidere' simili padri? (un'uccisione ovviamente simbolica, secondo i ben noti processi che fanno della psiche un territorio dove è persino salutare che si compiano i desideri più proibiti).

Marco Ferreri, designer dalla "buone frequentazioni" (è stato allievo di Bruno Munari, ha lavorato con Mangiarotti, ha frequentato Mari, Castiglioni e tutta la buona società del design milanese) è uno dei pochi eredi di quella tradizione che non è stato schiacciato dal peso della sua eredità. Lavora da solo, in uno studio affollatissimo di oggetti, opere d'arte, materiali, esperimenti, invenzioni, prove d'autore: una bottega del mago dove le sollecitazioni a cui si è esposti sono persino eccessive. Il suo ultimo progetto, un sistema di sedie, nasce dall'incontro con la Billiani di Manzano, un'azienda del nord-est d'Italia, area ad altissimo concentrato produttivo, e dalla richiesta di organizzare la ricerca sull'innovazione. Per uno strano caso capita che in un territorio molto circoscritto (alcune piccole cittadine friulane, a pochi chilometri di distanza l'una dall'altra)





have invested in quantity rather than the quality of design while continuing to make generic products (or rather copies of a cumbersome and rather heavy variety, as if time had stopped after Thonet), who suddenly realize that the production facilities at their disposal are much more evolved and flexible than the items they make. When the forms of objects remain the same while all around them processes and work systems are changing, the spontaneous evolution of things and any effort to be new tends to grind to a halt. By carrying on with churning out models locked in a distant past, these makers fail to express anything more modern that might respond to the real potential offered by their production processes. 'The snag with trying to be new is finding people to make the new things with', maintains Marco Ferreri, who devotes much of his energy to experimentation. So when Ferreri was approached about this project, he thought that collaborating with an enterprise of this kind might give him the right opportunity to test an invention that he had been working on for some time. The invention was 'wood leather', a special sandwich of materials allowing extremely thin wood to be treated as a flexible sheet. Ferreri used this sheet of 'wood leather' to simplify his manufacturing concept. The thickness of seating surfaces is likened to the dimensions of an ordinary 'veneer' by reducing the weight (and hence the quantity of wood) by a third of that needed for a normal solid wood chair. In a world in which everything

Il materiale composito è un sandwich legno-plastica-legno. Il film plastico trasferisce al legno il comportamento di una superficie flessibile. Il foglio di legno, nello spessore minimo della sola impiallacciatura, viene messo in tensione dal telaio di legno pieno cui viene semplicemente incollato



in legno massello, sezioni piene, essenze classiche come rovere o faggio), invece si limita a mettere a punto la forma, aggiustando le curve e sistemando le proporzioni. "Se mi chiedessero quali pensieri stanno dietro il mio lavoro, candidamente risponderò che mi piacerebbe non ci fosse nient'altro che quello che succedeva in Brianza negli anni Cinquanta, cioè una sana competizione di imprenditori che fanno a gara a chi arriva primo con l'idea più bella. Ecco mi farebbe piacere se, molto semplicemente, si riprendesse a fare le gare, che si tornasse ad essere coraggiosi".

Ferreri's chair Marco Ferreri belongs to a generation of Italian designers that has learned the lessons of the pioneers but is attempting to develop a distinctive voice of its own. He was a student of Bruno

Munari, worked with Mangiarotti and is closely associated with Enzo Mari, Achille Castiglioni and the rest of the Milanese design establishment. He works alone, in a studio packed with objects, artworks, materials, experiments, inventions and artists' proofs. His latest project, a family of chairs, began with a meeting with Billiani, a firm in northeast Italy, an area densely populated by light industry. More than a third of the world's annual chair production comes from a few small Friuli towns not more than a few kilometres apart. It would be fair to say that at least one person out of three sits on a chair made (for the most part 'by hand') in a remote corner of Italy, close to the borders of Austria and Slovenia. It is increasingly frequent to come across small or medium-size enterprises with a certain amount of tradition behind them, firms that

is possible, Ferreri has set himself the task of respecting the system and expressing what the manufacturing process already inherently possesses. Convinced that only ideas have the force to change points of view, he stands aloof from matters of style or pure aesthetics. After all, the traditional image of the chair (with four legs, in heartwood, full sections or classic materials like oak or beech) does not depend on him. Instead he confines himself to perfecting its form, adjusting its curves and choosing its proportions. 'If I were asked what is the thinking behind my work, quite honestly my answer would be that I wish things were exactly as they were in Brianza in the 1950s, when healthy competition existed among firms who raced one another to get to the best idea first. Quite simply, I would like those races to start again and people to be more courageous'.

The composite material is a sandwich of wood and plastic. The plastic film allows the wood to behave like a flexible surface. The wood sheet, reduced to the thickness of a veneer, is simply glued to the chair's solid wood frame





Yokohama. Fotografia di/Photography by Hiroyuki Hirai

Italy and Japan:
new domestic
landscapes

Italia e Giappone: nuovi paesaggi del design

Andrea Branzi racconta la sua mostra sul design italiano, spunto per un'analisi dei rapporti tra due culture

Andrea Branzi sees his exhibition of Italian design in Japan as the beginning of considering the relationship between two cultures

Fotografia di/
Photography by
Hiroyuki Hirai e/and
Tomio Ohashi

L'Italia e il Giappone hanno storie e geografie del tutto diverse, ma entrambi hanno elaborato un'uguale capacità di concentrare sugli oggetti che stanno intorno all'uomo una grande energia di comunicazione: quasi fosse affidato alla loro forma e alla loro funzione, il compito di segnalare la presenza delle molte domande senza risposta che l'uomo si pone sul suo ambiente e sul suo lavoro, fino a diventare tramite tra realtà fisiche e questioni metafisiche. Gli italiani cercano da sempre di creare oggetti nei quali la tecnologia e l'estetica collaborano a produrre un effetto di meraviglia e di emozione, nel momento in cui si incontra un oggetto perfetto e diverso dal mondo

Kobe: Fotografia di/Photography by Tomio Ohashi



compromesso e confuso che gli sta intorno, una sorta di miracolo prodotto dall'arte e dalla scienza. I giapponesi invece sembrano ricercare nella perfezione dei materiali e nella semplicità assoluta delle forme, la conferma di un grande ordine cosmico, una possibile armonia tra fisica e metafisica di cui l'artista si sente testimone e artefice, operando per continui perfezionamenti di archetipi anche antichissimi. Nel 1972 fu organizzata al Museum of Modern Art di New York la grande mostra sul design italiano intitolata "Italy: The New Domestic Landscape" nella quale si presentavano per la prima volta i nostri prodotti per l'arredamento, come elementi di un nuovo modo di abitare, di una filosofia domestica diversa e più vitale rispetto a quella rigorosa e razionale della modernità classica. Emilio Ambasz, che di quella mostra fu il curatore, aveva colto bene lo spirito di libertà e di novità che il design italiano esprimeva già allora. Il nostro è però un paese che cambia continuamente, e che proprio in questi cambiamenti ha trovato la propria continuità culturale e storica; e anche l'energia per immaginare una modernità diversa, forse incompleta e meno stabile, ma certamente più duttile e vitale. Anche il Giappone è un Paese che in questi anni sta cambiando: le mutazioni geopolitiche degli anni '90, l'apertura dei mercati cinesi, la crisi economica appena superata, hanno significato la fine di un lungo periodo di sviluppo accelerato e di grande espansione, e l'inizio di una fase di riflessione sul proprio futuro e di ricerca di nuovi modelli per una qualità diversa della vita. Anche il Primo Ministro Koizumi parla esplicitamente di superare i limiti del cosiddetto 'modello 55' con cui il Giappone ha iniziato il suo lungo processo di traumatica modernizzazione, per

La mostra "Italia e Giappone: design come stile di vita", curata da Andrea Branzi, si è tenuta a Yokohama e Kobe lo scorso anno, organizzata dalla Fondazione Italia in Giappone 2001 e dal giornale *Nihon Keizai Shimbun*, con il patrocinio della Triennale di Milano. Toyo Ito ha progettato l'allestimento

aprirsi a un nuovo modello di benessere più equilibrato. Vediamo così oggi il Giappone riflettere sulle proprie radici asiatiche, sulle sue nobili tradizioni, e sui riti antichi di una cultura millenaria. Allo stesso tempo però il Giappone sperimenta oggi un nuovo modello di sviluppo che garantisca maggiore qualità della vita a livello individuale, una maggiore ricchezza e libertà nei rapporti personali e con il lavoro, per affrontare un'epoca di grandi cambiamenti economici e tecnologici, che richiederanno una capacità creativa a cui tutta la società deve partecipare. Lo spirito della mostra "Italia/Giappone - Design: Nuovi Paesaggi" è nato dunque dal desiderio di stabilire un colloquio e un confronto tra due Paesi che cambiano e che si scambiano esperienze diverse, usando il comune linguaggio della cultura e del progetto. Nell'esposizione abbiamo affrontato tre temi cruciali della vita quotidiana: la casa, l'infanzia e il tempo libero. Tre problemi che l'Italia e il Giappone hanno affrontato in maniera diversa, ma che costituiscono un intreccio centrale per qualsiasi progetto che, partendo dagli oggetti quotidiani, si ponga di dare un contributo a più vaste tematiche umane e sociali. Nel suo processo di sviluppo accelerato il Giappone ha molto investito sull'economia industriale, sacrificando a questa lo spazio individuale, il tempo e le occasioni per una vita domestica, che un tempo è stata splendida ma che oggi trova soprattutto un'offerta di abitazioni periferiche e spesso minime. Così la mancanza di abitazioni adeguate al livello dell'attuale benessere del Paese, costituisce un vero problema economico e culturale. La recente crisi economica ha inoltre dimostrato che la ricchezza sociale del

The exhibition *Italy and Japan: Design As a Lifestyle*, curated by Andrea Branzi, was held in Yokohama and Kobe last year. It was organized by the 2001 Italy in Japan Foundation and the *Nihon Keizai Shimbun* newspaper, under the patronage of the Milan Triennale. The exhibition was designed by Toyo Ito

Giappone, tutta basata a livello individuale sul possesso di beni mobili e quasi priva di beni immobili, soffre di una debolezza strutturale pericolosa. Le stesse metropoli, come Tokyo o Osaka, i cui centri sono occupati da uffici, banche e centri commerciali, rischiano di essere progressivamente disabitate per effetto della globalizzazione e della diffusione del lavoro telematico, che riduce inesorabilmente il numero degli addetti, creando un grave squilibrio urbano. Dunque la casa costituisce oggi uno dei nodi più urgenti per il Giappone che cambia; essa non è soltanto il luogo dove dormire, ma deve tornare a essere lo spazio migliore per la realizzazione di un benessere basato sulle relazioni umane, sull'autonomia del lavoro, sul relax e la cultura. In questo senso il design italiano ha sempre lavorato all'idea di una casa aperta, disponibile alla creatività individuale, dove le diverse generazioni si possono incontrare e scambiare esperienze. Saper abitare è dunque un'arte fondamentale per qualsiasi società felice, perché essa presuppone la libertà del suo abitante. E la libertà di comportamento si impara fin da bambini, attraverso una scuola che stimoli gli aspetti creativi della propria personalità; quegli aspetti che domani saranno preziosi, in un mondo del lavoro che cambia, sarà sempre meno di routine, e richiederà capacità di inventare nuove imprese e nuovo lavoro. Anche il design italiano ha spesso incrociato i suoi progetti con quello di una pedagogia capace di creare nel bambino di oggi le premesse di un futuro utente dell'ambiente, che conservi un'attitudine alla libertà di comportamento e alla creatività produttiva, appresi nell'infanzia: Bruno Munari, Enzo Mari, Riccardo Dalisi

hanno spesso immaginato laboratori e giochi per formare uomini più sensibili e attenti. Uomini attenti al mondo che cambia, alla storia, all'ambiente naturale e ai piaceri delle relazioni umane, e capaci di vivere il tempo in maniera più integrata, e non diviso tra lavoro e non lavoro. Per molti l'Italia è il Paese delle vacanze, che più di ogni altro ha sviluppato un sistema evoluto di uso del tempo libero, sempre più integrato con il tempo del lavoro e come occasione di esperienze, cultura e salute, fino a diventare una parte importante della nostra economia, dei nuovi lavori, e anche del design dei servizi. Nuovi modi di vendere e di comprare, di incontrarsi, di produrre e consumare cultura, curando la natura e il proprio corpo, sono anche il risultato di una capacità diffusa di vedere, progettare e organizzare il nuovo. Nella mostra quindi abbiamo esposto prodotti, ma anche servizi, programmi culturali, gastronomici, televisivi. In molti di questi settori il Giappone è all'avanguardia rispetto all'Italia, ma nel bilancio complessivo del suo attuale modello di sviluppo i giapponesi ricercano maggiori relazioni umane, nuove opportunità di tempo per il proprio vivere domestico e per la propria formazione culturale, adeguandosi progressivamente ai modi di vita e di lavoro della nuova economia, dove tutti potranno essere insieme consumatori e imprenditori, progettisti, ricercatori e liberi commercianti dei propri talenti. Il legame che collega i tre temi dell'abitare, dell'infanzia e del tempo libero, visti attraverso l'esperienza dell'attuale design italiano, consiste dunque nella ricerca di opportunità che il futuro ci può offrire, creando fin da subito migliori condizioni di benessere individuale e domestico. Questa è dunque la storia di questa mostra: affrontare i temi del cambiamento attraverso nuovi prodotti, nuovi modi di abitare, dedicando alle nuove generazioni e alla nostra formazione maggiore attenzione e più energie; confrontandosi con un Paese diverso ma molto sensibile a questo tipo di tematiche. Queste scelte non dipendono dai computer ma da chi saprà usarli per nuove idee. Anche l'idea di affidare a un grande architetto giapponese come Toyo Ito l'allestimento della mostra si colloca nella tradizione che vede il nostro design aperto da sempre alla collaborazione internazionale; e il Giappone nella sua storia ha sempre dimostrato una grande capacità di elaborare le culture esterne, facendole diventare parti della propria civiltà.



Al centro del progetto di Toyo Ito, una versione gigante della lampada Falkland, disegnata da Bruno Munari per Danese nel 1964, agiva da forte richiamo allusivo

At the centre of Toyo Ito's design, a giant version of the Falkland lamp, designed by Bruno Munari for Danese in 1964, was a powerfully allusive feature

Kobe: Fotografia di/Photography by Tomio Ohashi



Tra i paesaggi ipotizzati, Vertical Home di Andrea Branzi suggeriva una sorta di show-room abitato da oggetti di design e da capi di abbigliamento, ospitati in una struttura realizzata con il laminato Fiber di Abet Laminati

Among the hypothetical landscapes presented, Andrea Branzi's Vertical Home suggested a sort of showroom inhabited by design objects and clothes, displayed in a structure made with fibre laminate by Abet Laminati

Kobe: Fotografia di/Photography by Tomio Ohashi

Pensiamo che i segni leggeri e precisi di Toyo Ito possano facilitare questo passaggio di esperienze, ed essere anche un'occasione per noi per imparare molto, anche nel design.

Italy and Japan: new domestic landscapes Despite their utterly different histories and geographies, Italy and Japan share a special flair for creating everyday objects that carry symbolic and emotional meaning as well as practical significance. It is almost as if both cultures use the form and function of things that might elsewhere be regarded as invisible to signal the many unanswered questions posed by the environment and the nature of work – so much so that objects have begun to create a genuine link between physical realities and metaphysical issues.

These are the ideas that were addressed by last year's *Italy/Japan – Design: New Landscapes*. The exhibition attempted to establish a point of contact and comparison between two changing nations that are exchanging different experiences through the common language of culture and design.

To achieve this would be our most important goal: everyday commodities carry large quantities of information about the societies that produce them, and they can provide plenty of food for thought for other cultures. The exhibition, strikingly designed by Toyo Ito, explored the three key issues of everyday life: the home, childhood and leisure. Although Italy and Japan approach these subjects in diverse ways, they interconnect in the shape of everyday objects. The exhibition dealt with the theme of change by considering new products and ways of living, paying special attention to the younger generation and its education. The show attempted to measure Italy's initiatives in this area against those of a very different country, one that is keenly attuned to their importance. Such choices do not depend on computers but on the people who know how to use them to invent fresh ideas. The fact that a Japanese architect of Toyo Ito's stature was invited to design the exhibition was itself a reflection of an Italian tradition that has always been open to international collaboration. Ito's light and delicate touch contributed to this exchange of experiences while offering an opportunity to learn a great deal about design. Italian designers have always endeavoured to create objects in which technology and aesthetics join forces to create a sense of charisma. From time to time this

Il segno leggero dell'allestimento di Toyo Ito ha messo in luce come tecnologia ed estetica siano alla base del carisma del design italiano. La mostra ha affrontato tre temi: casa, infanzia e tempo libero. Tra gli scenari della vita domestica, la cucina laboratorio - Kitchen As a Lab (pagina accanto), creata da Michele Zini, Mattia Parmigiani e Claudia Zoboli



Yokohama: Fotografia di/Photography by Hiroyuki Hirai

enables, in a remarkable fusion of art and science, an ideal product to emerge from the compromising and confused world around us. Japanese history is marked by a remarkable capacity to digest other cultures and make them a part of their own civilization, and its designers seem to seek confirmation of the existence of a cosmic order in the perfection of materials and the absolute simplicity of forms. This attitude offers a possibility of achieving a kind of harmony between physics and metaphysics, as witnessed by artists and artisans in their continual attempts to perfect even the most ancient archetypes. The precedent for this exhibition is *The New Domestic Landscape*, the famous exhibition of Italian design at the Museum of Modern Art in New York. For the first time, Italian products were presented as representations of a new outlook on life, as objects that offered a different domestic philosophy, more animated than the rational stiffness of classical modernity. Emilio Ambasz, the curator, had seized on the spirit of freedom and innovation expressed by Italian design at the time. But Italy is constantly changing, and in so doing it achieves a cultural and historical continuity, at the same time generating the energy needed to imagine a different kind of modernity – perhaps incomplete and unstable but certainly more ductile and vital. Japan, too, has been changing in recent years. The geopolitical mutations of the 1990s, the opening of Chinese markets and a lingering economic crisis have spelled the end of a long period of dazzlingly rapid development and growth. This has introduced a phase of reflection on the country's future and a search for new ways to achieve a better quality of life. Japan's defiantly unconventional prime minister,

The light touch of Toyo Ito's exhibition design showed how technology and aesthetics are what give Italian design its charisma. The exhibition dealt with three themes: the home, childhood and leisure. Among the installations dedicated to childhood was the Kitchen As a Lab, facing page, created by Michele Zini, Mattia Parmigiani and Claudia Zoboli

Koizumi, has pointed to the need to overcome the limitations of the traditional economic model that started Japan's long and traumatic process of modernization in order to open up the country to a fresher, more balanced vision of prosperity. Japan may be seen reflecting on its Asian roots, highly specific traditions and the rhythms of a culture dating back thousands of years. At the same time, however, it is experimenting with a new paradigm of development to create a higher quality of life at the individual level, a greater richness and liberty in the country's social and work environment. It is thus preparing to face a period of major economic and technological changes demanding for a creative drive that must be shared by all of society. During its rapid development Japan invested heavily in an industrial economy, sacrificing individual space, leisure time and opportunities that had once been reserved for a remarkably rich domestic life. Today that life is largely conditioned by the real estate market and confined to suburban homes that are very often extremely small. As a result, the shortage of housing appropriate for the country's present prosperity poses a daunting economic and cultural problem. The recent economic crisis has further demonstrated that Japan's social wealth – based at the individual level almost entirely on the possession of movable goods and hardly at all on real estate – has been suffering from a dangerous structural weakness. Even the giant cities of Tokyo and Osaka, whose centres appear to be securely occupied by offices, banks and shopping malls, are at risk of the same doughnut effect, the gradual loss of population and vitality, that has weakened Western cities. The spread of telecommuting and the end of

employment security are creating a potentially serious urban imbalance. The home, then, is one of the most urgent issues facing an evolving Japan. The home needs to be treated not just as somewhere to sleep, but once again as the best possible space for achieving a well-being based on human relationships, independent work, relaxation and culture. Italian design has long focused on the idea of open houses where different generations cohabit and interact. Knowing how to live is an art of vital importance to any society, for it presupposes the freedom of its inhabitants. And freedom of behaviour is learned from childhood, through schools that stimulate the creative aspects of a child's personality. Italian design has often combined its projects with a pedagogy capable of transforming today's children into future users of the environment. It is hoped that they will grow up to maintain the aptitude for freedom of behaviour and productive creativity that they learned as children. Bruno Munari, Enzo Mari and Riccardo Dalisi envisioned workshops and toys that would prepare citizens of the future for a more engaged way of life, creating men and women attuned to a changing world, human beings with the capacity to live a fuller life, not so rigidly divided between work and free time. Many people think of Italy as a holiday mecca that more than any other country has evolved a system for the enjoyment of leisure. Increasingly interwoven with work, this leisure is an occasion to savour experience, culture and health. It is a framework that is becoming an important part of the Italian economy, creating new kinds of jobs and also influencing the design of services. New ways of buying and selling, socializing, producing and consuming culture and caring for nature and the body depend on an ever wider capacity to recognize, devise and organize the unfamiliar. The exhibition therefore displayed not just products but also services – cultural, gastronomic and television programmes. In many of these sectors Japan is ahead of Italy. In sum, however, the Japanese are looking for better human interaction. They want to adjust gradually to the life and work styles of the new economy. Viewed through the lens of Italian design, the connection between the exhibition's three themes, living, childhood and leisure, lies in the search for every opportunity presented by the future, in creating better conditions quickly for individual and domestic well-being.



Yokohama: Fotografia di/Photography by Hiroyuki Hirai



rasseegna



Lampade per ogni occasione

Le innovazioni tecnologiche applicate all'illuminazione hanno portato alla creazione di apparecchi per i quali non sembra più valere la tradizionale distinzione tra lampade da lavoro e lampade che arredano. Sorgenti luminose miniaturizzate hanno reso più snelli ed eleganti gli apparecchi ad alto contenuto illuminotecnico e d'impiego specialistico, mentre le lampade destinate all'arredo domestico si avvalgono di ritrovati tecnici e di materiali capaci di liberare la fantasia dei progettisti, senza rinunciare all'affidabilità delle prestazioni. Un apparecchio ben progettato e realizzato – come la lampada Solarium di Daniele Lo Scalzo Moscheri per Kreadesign (pagina accanto) o il faretto Magnum di Konstantin Grcic per Flos (sotto) – saprà dare il meglio di sé in qualsiasi ambiente e in ogni circostanza.

Lamps for all occasions

Technological innovations, as applied to lighting, have led to the design of lamps that transcend the need for traditional distinctions between work and decoration. Miniaturized light sources have enabled the creation of slender, elegant units with advanced lighting engineering, ideal for specialized use, while lamps designed for domestic interiors have taken advantage of technological discoveries and advanced materials that free designers' imaginations while ensuring reliability of performance. A lighting product that is well designed and made – like the Solarium lamp by Daniele Lo Scalzo Moscheri for Kreadesign, facing page, or the Magnum spotlight by Konstantin Grcic for Flos, below – will function well in any environment and under any circumstance.

Reggiani Illuminazione
Viale Monza, 16
20050 Sovico (Milano)
T 03920711
F 0392071999
reggiani@xquasar.it



Indy design: Reggiani

Il sistema Horus, formato da una lampada in miniatura ad alogenuari metallici (da 35 o 70W con attacco G 8,5) e da un riflettore Reggiani ad elevato controllo dell'abbagliamento (la cui geometria ottica ottiene fasci controllati, anche molto stretti), ha dato origine alla linea Indy, per ora comprendente due apparecchi da incasso e due proiettori. Essi offrono un flusso luminoso cinque volte maggiore rispetto alle normali lampade alogene, con prestazioni ideali per negozi, centri commerciali, musei e gallerie.

Indy design: Reggiani

The Horus system, a miniature metal halogen lamp (35 or 70W with a G 8.5 connection) and a Reggiani floodlight distinguished for its superior ability to resist glare (optical geometry achieves restricted, very narrow beams), has given birth to the Indy line. Comprising, for the time being, two built-in units and a pair of reflectors, the collection offers an intensity of light five times greater than standard halogen lamps, making it ideal for stores, business centres, museums and galleries.

Biffi
Via E. Berlinguer, 22/24
Frazione Colnago
20040 Cornate d'Adda (Milano)
T 0396885111
F 0396885113
biffi@biffi.net
www.biffi.net



Proiettore orientabile design: Biffi

Fornito completo di vetro di protezione, il proiettore orientabile qui illustrato adotta una lampada a scarica con alimentatore elettronico. Il corpo è realizzato in alluminio pressofuso verniciato (bianco o grigio), l'ottica in alluminio (superpuro 99,9%) ossidato e brillatato. Il proiettore è conforme alle norme EN 60598-1, EN 60598-2-2. Grado di protezione: IP 40.

Tiltable floodlight design: Biffi

Supplied complete with protective glass, the tiltable floodlight illustrated here takes a discharge lamp with an electric supplier. Its body is made of die-cast aluminium, painted white or grey, with an optical unit in aluminium (99.9% extra pure), oxidized and buffed to a high sheen. The item complies with EN 60598-1, EN 60598-2-2 standards. Protection factor: IP 40.

Erco
Erco Leuchten
Brockhauser Weg, 80-82
D-58507 Lüdenscheid
T +49-2351-5510
F +49-2351-551300
In Italia: **Erco Illuminazione**
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione, 34
20080 Basiglio (Milano)
T 029045031
F 0290450342/51
info@erco.com
www.erco.it



Jilly design: Knud Holscher

L'alta qualità illuminotecnica e le dimensioni insolitamente compatte fanno sì che i proiettori Jilly siano utilizzabili ovunque, anche negli ambienti più piccoli (per esempio, le vetrine). La forma elegante e la superficie liscia li rendono elementi neutri, adatti a qualsiasi architettura. Il corpo e la staffa sono realizzati in fusione d'alluminio; le parti elettriche sono nascoste all'interno. Gli apparecchi sono predisposti per lampade alogene al tungsteno (massimo 75W) e dotati di un anello nero opaco, leggermente sporgente, che evita l'abbagliamento.

Jilly design: Knud Holscher

Superb engineering and unusually compact dimensions enable users to put Jilly's floodlights virtually anywhere, even in the most cramped spaces (store windows, for example). An elegant shape and sleek surface turn them into neutral elements eminently suited to any type of architecture. Body and bracket are made of aluminium casting, while electrical components are hidden inside. The units were designed to take tungsten halogen lamps (75W maximum) and come equipped with opaque black rings that jut out slightly to restrict glare.

Antares Iluminación
C/Artes Gráficas n° 42
(Poligono Industrial de la Mina)
E-46200 Paiporta (Valencia)
T +34-963-976031
F +34-963-976082
antares@antares-group.com
In Italia: **Flos**
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia)
T 03024381
F 0302438250
info@flos.it
www.flos.net



Battery Spot design: F. A. Porsche

I proiettori orientabili Battery Spot si caratterizzano per un innovativo snodo che consente la rotazione a 360° e l'inclinazione a 180°. Il corpo degli apparecchi – predisposti per lampade alogene a bassa tensione (50-100W) e disponibili nelle versioni per binario trifase e con rosone per fissaggio a parete/soffitto – è realizzato in lega d'alluminio pressofuso, verniciato bianco, nero o mercurio.

Battery Spot design: F. A. Porsche

Battery Spot adjustable floodlights feature an innovative joint that allows them to rotate a full 360° and tilt 180°. The body of the units – designed to accommodate low-voltage (50-100W) lamps and available in versions for a three-phase track and rosette for wall or ceiling attachment – is made of a die-cast aluminium alloy, painted white, black or mercury.

Lucitalia
Via Pelizza da Volpedo, 50
20092 Cinisello Blasamo (Milano)
T 0286461250
F 02874990
lucital@tin.it



Kriter design: Asahara Sigeaki

Sistema di faretti a bassissima tensione (12V), Kriter è adatto a creare luce d'accento (usa lampade alogene QR111 – G53) in ambienti già illuminati. Qui è illustrato Kriter Box TR 200W, un contenitore d'alluminio estruso (fissabile a parete, soffitto o binario), dotato di due trasformatori elettronici da 100W/12V per l'alimentazione di due faretti "Kriter 10 doppio" (disponibile anche la versione singola), con possibilità di doppia accensione. I faretti sono orientabili e realizzati in pressofusione d'alluminio con finitura grigio argento opaco.

Kriter design: Asahara Sigeaki

A system of spotlights with near-zero voltage (12V), Kriter is ideal for creating accent lighting (using QR111 – G53 halogen lamps) in surroundings already illuminated by other systems. Illustrated here is Kriter Box TR 200W, a case piece made of aluminium extrusion (attachable to wall, ceiling or track), equipped with two 100W/12V electric transformers to supply 'Kriter 10 double' spotlights (also available in a single version) and a double turn-on option. The spots are tiltable and come in aluminium die-casting with a matte silver-grey finish.

Cini&Nils
Viale Certosa, 138
20156 Milano
T 023343071
F 0238011010
Numero verde 800-218731
info@cinienils.com
www.cinienils.com



Tenso 2500W design: Cini&Nils

Il sistema Tenso 2500W è composto da una coppia di cavi d'acciaio tesi fra due attacchi a parete o soffitto, portanti le linee elettriche a tensione di rete (230V) che possono alimentare apparecchi illuminanti fino a 5000W. Il sistema permette d'illuminare in modo efficace e discreto ambienti con soffitti alti o con coperture vetrate, nonché stanze affrescate, come lo show-room Gucci, in Corso Venezia a Milano, qui illustrato. L'illuminazione assicura la massima fedeltà cromatica sia alle decorazioni architettoniche sia alle collezioni esposte.

Tenso 2500W design: Cini&Nils

In the 2500W Tenso system, a pair of steel cables extends from one wall or ceiling connection to another bearing electric lines of 230V, capable of supplying lighting units up to 5,000W. The system makes it possible to light areas with high ceilings, glass-panelled roofs or frescoed rooms in a striking but discreet way. A prime example is Gucci's Milan showroom on Corso Venezia, illustrated here. The product assures ultimate chromatic fidelity, not only for the room's architecture but also for the collections on display.

Flos
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia)
T 03024381
F 0302438250
info@flos.it
www.flos.net



Magnum design: Konstantin Grcic

I proiettori Magnum hanno una forma solida ed essenziale e sono realizzati con materiali (alluminio pressofuso per il corpo e i rosoni) che conservano intatta la loro matericità. Orientabili da 0° a 70° e girevoli a 320°, sono proposti nei colori bianco, nero e grigio. Il modello Magnum alogenuro (qui illustrato) è dotato di una lampada Par 30, 35W, 220/240V.

Magnum design: Konstantin Grcic

Magnum floodlights boast a solid and essential form and are constructed of materials that preserve their unique qualities (die-cast aluminium for the body and rosettes). Tiltable to angles ranging from 0° to 70° and capable of revolving 320°, they're available in white, black and grey. The model shown here uses a Par 30, 35W, 220/240V bulb.

Ingo Maurer
Kaiserstrasse, 47
D-80801 München
T +49-89-3816060
F +49-89-38160620
postmaster@ingo-maurer.com
www.ingo-maurer.com



Max Wall design: Ingo Maurer & Team

Come spesso accade per le lampade di Ingo Maurer, la stringata descrizione di Max Wall – lampada da parete con riflettore regolabile a 360°, realizzata in metallo e materiale sintetico, lampadina 100/75W, 12V – non restituisce l'eleganza delle parti e l'originalità dell'insieme.

Max Wall design: Ingo Maurer & Team

As is typical of Ingo Maurer lamps, the very terse description of Max Wall – a wall lamp with a reflector made of metal and synthetic material, with a 100/75W, 12V bulb adjustable 360° – fails to convey the product's originality and elegance of detail.

Modular
 Modular Lighting Instruments
 Rumbeksesteenweg, 258-260
 B-8800 Roeselare
 T +32-51-265656
 F +32-51-228004
 welcome@supermodular.com
 www.supermodular.com
 In Italia: **Modular Lighting Italy**
 Via Machiavelli, 9
 34132 Trieste
 T 0403476165
 F 0403483791
 info@modularitalia.it



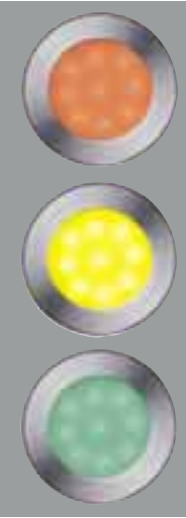
Martin
 Martin Professional Italy
 Via Nazionale, 78/4
 33040 Pradamano (Udine)
 T 0432671730
 F 0432671728
 info@martin.it
 www.martin.it



Ghidini Illuminazione
 Via Monsuello, 211
 25065 Lumezzane (Brescia)
 T 0308925625
 F 0308925626
 ghidini@ghidini.it
 www.ghidini.it



Zumtobel Staff
 Schweizer Straße, 30
 A-6851 Dornbirn
 T +43-5572-3900
 F +43-5572-22826
 info@zumtobelstaff.co.at
 www.zumtobelstaff.com
 In Italia: **Zumtobel Staff Illuminazione**
 Via G. B. Pirelli, 26
 20124 Milano
 T 02667451
 F 0266745777



Hit-me design: Modular
 Lampada da esterno a forma di chiodo, Hit-me è predisposta per la lampada fluorescente T5 - 21W, con reattore elettronico. La sua struttura è realizzata in alluminio verniciato. L'apparecchio è fornito completo di una lunga barra d'alluminio che serve a conficcarlo nel terreno. Il cavo elettrico di connessione, inserito all'altezza del suolo, fa sì che l'apparecchio possa essere spostato facilmente.

Hit-me design: Modular
 A nail-shaped lamp for outdoor use, Hit-me was designed for a T5 - 21W fluorescent bulb with electric power. Its aluminium structure has a paint finish. The unit is supplied complete with a long aluminium bar used to drive it into the ground. Since the electric cable surfaces at ground level, the light may be moved very easily.

Exterior 200 design: Martin
 La società danese Martin Professional è specialista in proiettori ottici controllati da computer ed è attiva nei settori dell'intrattenimento e nell'illuminazione architeturale, campo al quale appartiene il proiettore cambia-colori qui illustrato. Exterior 200 impiega una lampada da 150W a lunga durata, proietta un fascio luminoso asimmetrico ampio, adatto per applicazioni a corto raggio. Grazie al sensore incorporato, può operare in modo indipendente ed essere gestito tramite DMX. Corpo d'alluminio estruso. Grado di protezione IP65.

Exterior 200 design: Martin
 The Danish company Martin Professional, which specializes in computer-controlled optical floodlights, is active in all the sectors of entertainment and architecture, where their colour-changing model, illustrated here, is a standout. Exterior 200 makes use of a long-lasting (6,000 hours) 150W bulb that throws a broad, asymmetrical beam of light well suited to short-ray applications. Thanks to a built-in sensor, it can operate independently and may be managed by DMX. Body in aluminium extrusion. Protection coefficient: IP65.

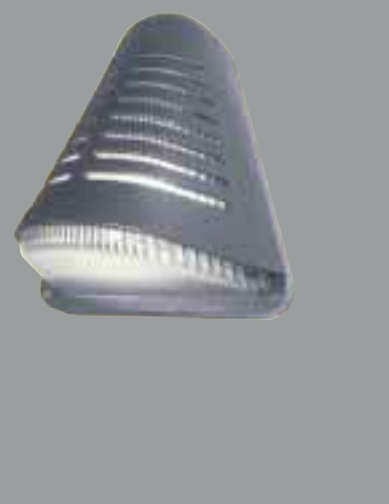
Mic design: Ghidini Illuminazione
 Ghidini Illuminazione ha arricchito la propria gamma di prodotti 'rivisitando' alcuni suoi collaudati apparecchi, con l'inserimento dell'elettrificazione mediante diodi ad emissione di luce. Sempre più diffusa, la tecnologia dei Led sta aprendo nuove e inesplorate frontiere nel campo illuminotecnico. Il proiettore Mic, qui illustrato, ha dimensioni ridottissime e può essere montato su staffa. L'apparecchio, realizzato in alluminio pressofuso, è orientabile, girevole e installabile a parete o picchetto. Nella nuova versione è proposto con 10 Led di colore bianco.

Mic design: Ghidini Illuminazione
 Ghidini Illuminazione has enriched its product spectrum by 'revisiting' a number of its most successful items, adding light-emitting diodes for electrification. Ever more widely distributed, LED technology is opening new and unexplored frontiers in the lighting engineering field. The Mic floodlight illustrated here, remarkable for its minuscule dimensions, may be mounted on a bracket. The unit, made of die-cast aluminium, is tiltable, rotary and can be installed on a wall or stake. The new version on offer features ten white LEDs.

Ledos: miniature luminose Design: Zumtobel Staff
 Grazie a Ledos, sistemi d'illuminazione a LED, Zumtobel Staff presenta affascinanti prospettive d'applicazione della nuova tecnologia, sia per l'interno sia per l'esterno. La gamma di prodotti comprende gli apparecchi compatti Ledos M(ini), da incassare a parete o pavimento, (qui illustrati nella versione a disco, diametro 65 mm) ai quali si abbinano, completandoli, i modelli della serie decorativa Kava LED. Per tutti valgono le medesime caratteristiche: assenza di manutenzione, risparmio energetico, luce colorata da usare come illuminazione d'accento e decorativa.

Ledos: lighting miniatures Design: Zumtobel Staff
 Thanks to Ledos LED lighting systems, Zumtobel Staff offers fascinating prospects for the application of new technology, for both indoors and out. The company's range of products includes Ledos M(ini) compact luminaires for built-in wall or floor use (illustrated here is a disc version, diameter 65 mm). Rounding out the series are units from the Kava LED decorative range. All of the products demand minimal maintenance, offer energy savings and feature coloured light for accent and decoration.

Allum
 Via Campi, 58/48
 23807 Merate (Lecco)
 T 0399907615
 F 0399903633
 allum@allum.it
 www.allum.it



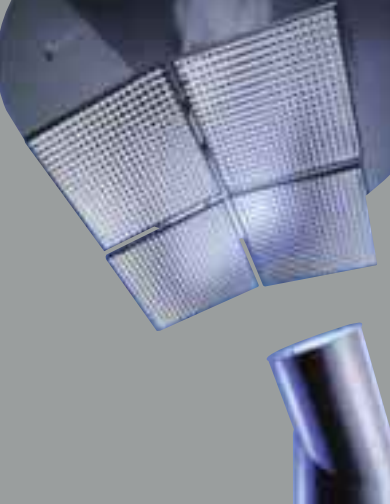
Goccia Illuminazione
 Via Enrico Fermi, 59/65
 25020 Poncarale (Brescia)
 T 0302640761
 F 0302640271
 www.goccia.it



OSRAM
 Società Riunite Osram Edison Clerici
 Via Savona, 105
 20144 Milano
 T 0242491
 F 024249380
 www.osram.it



Siteco Lighting Systems
 Via G. Pollini, 8
 20126 Milano
 T 0266117107
 F 0266113056
 siteco@sitecoitalia.it
 www.sitecoitalia.it



Cono design: E. Brigatti
 Apparecchio d'illuminazione a parete, realizzato in alluminio pressofuso e policarbonato, Cono fornisce illuminazione diretta e indiretta. Le sue sottili lame luminose centrali creano piacevoli effetti di luce e ombra, che riqualificano e valorizzano il patrimonio architettonico urbano.

Cono design: E. Brigatti
 A wall lighting unit in die-cast aluminium and polycarbonate, Cono supplies both direct and indirect lighting. Its slender central light beams create pleasing effects of light and shade that have renewed and enhanced the value of our urban architectural heritage.

Triangolo New Look design: Goccia
 Evoluzione di un prodotto collaudato, Triangolo New Look si monta in svariati modi e nei più diversi contesti. I diffusori Fresnel e Diamond, progettati secondo le regole dell'ottica, offrono inedite possibilità di deviare la luce e suggeriscono nuove installazioni. I colori di tendenza vestono e rinnovano Triangolo aumentandone la valenza tecnica. Il modello Triangolo City, studiato per illuminare aree urbane e parcheggi pubblici e privati, adegua la propria conformazione alle più diverse esigenze ambientali e dispone di un'ampia scelta di sorgenti luminose.

Triangolo New Look design: Goccia
 The outgrowth of a tried-and-tested product, Triangolo New Look may be mounted in a number of ways in the most varied settings. Fresnel and Diamond diffusers, designed in strict accordance with the rules of optics, offer infinite ways to deflect light and suggest new installations. Trendy colours embellish and update Triangolo while increasing its technical valence. The Triangolo City model, created for lighting urban and parking areas, both public and private, accommodates diverse environmental needs by virtue of a wide-ranging selection of light sources.

LED design: Osram Opto Semiconductors
 Tra le caratteristiche tipiche dei moduli LED prodotti da Osram Opto Semiconductors ci sono l'ottima resa cromatica, il basso costo e un'eccezionale durata nel tempo. I moduli LED offrono soluzioni innovative non solo nella segnaletica, ma anche nell'illuminazione architettonica interna ed esterna. La gamma proposta da Osram funziona a 10 o a 24V, in corrente continua mediante alimentatori Optotronic, ed è suddivisa in tre famiglie: moduli LED senza sistemi di lenti, con sistemi di lenti e a guida di luce.

LED design: Osram Opto Semiconductors
 Among the characteristics of the LED modules produced by Osram Opto Semiconductors are optimal chromatic rendition, low cost and an exceptionally long life. LED modules supply innovative solutions not only for signal systems, but also for indoor and outdoor architectural lighting. The spectrum offered by Osram functions on direct current, 10 or 24V, by means of Optotronic suppliers. The collection is divided into three families of LED modules: without lens systems, with lens systems and with a light drive.

Sinario Design: Siteco
 La tecnica d'illuminazione specchio-proiettore prevede la proiezione su uno specchio di un fascio di luce concentrato emesso da un proiettore d'alta qualità. Su questo principio è basato Sinario, il sistema qui illustrato. Esso è formato da un proiettore parallelo costituito da un corpo d'alluminio estruso a sezione ellittica, con testa girevole e focalizzabile. L'unità a soffitto comprende quattro specchi orientabili, due a distribuzione diffusa, due a distribuzione concentrata. Un diffusore circolare di vetro acrilico sabbiato ammorbidisce le zone d'ombra.

Sinario Design: Siteco
 Mirror floodlighting involves the projection of a concentrated beam of light from a high-quality floodlight onto the surface of a mirror. This principle forms the basis for Sinario, the system shown here. It consists of a body in aluminium extrusion with an elliptical cross-section and a revolving head that may be focussed. The ceiling unit comprises four tiltable mirrors - two for diffused distribution and the others for concentrated distribution. A circular diffuser in sandblasted acrylic glass softens the areas in shadow.



Targetti
Targetti Sankey
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T 05537911
F 0553791266
targetti@targetti.it
www.targetti.it



Regent
Regent Beleuchtungskörper AG
Dornacherstrasse 390
P.O. Box 246
CH-4018 Basel (Svizzera)
T +41-61-3355483
F +41-61-3355596
export.bs@regent.ch
www.regent.ch

Plane design: Daniel Bernard
Sospensione per lampade fluorescenti lineari T5, Plane ha un corpo in alluminio verniciato grigio scuro e finiture alluminio anodizzato, di forma elegante ed essenziale. L'apparecchio è dotato di ottiche di precisione, messe a punto dalla Optic Division Targetti, che gli garantiscono un elevato livello d'efficienza. L'innovativo schermo diffusore in policarbonato permette di ottenere un'illuminazione sia diretta che indiretta, assicurando inoltre il grado di protezione IP40. L'apparecchio è regolabile in altezza e può essere inclinato sull'asse orizzontale.

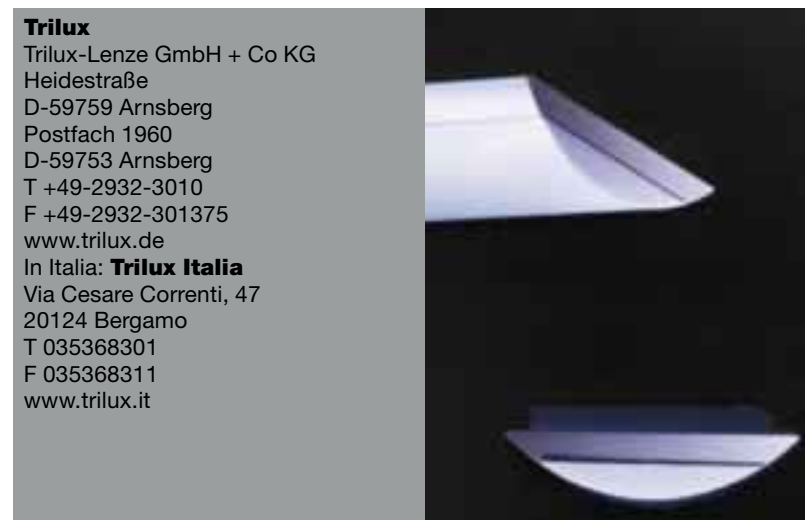
Plane design: Daniel Bernard
A suspension system for T5 linear fluorescent lamps, Plane has a body in aluminium, painted dark grey with finished in anodized aluminium, that boasts an elegant and essential shape. The unit comes equipped with precision optics developed by Targetti's Optic Division, guaranteeing a high level of efficiency. An innovative diffuser screen in polycarbonate makes possible both direct and indirect lighting while assuring an IP40 protection coefficient. The apparatus is height-adjustable and may be tilted on its horizontal axis.

MDT Micro Downlight Technology design: Regent
La tecnologia MDT fornisce un'illuminazione diretta/indiretta priva di abbagliamento. L'innovazione consiste nel trasferire la tecnica di un downlighter a una superficie compatta, come qui illustrato dall'apparecchio della serie Level. Un sistema bi-strato, composto da centinaia di mini-downlighter e da un riflettore interno, fornisce un'illuminazione omogenea, con efficienza luminosa e rendimento eccellenti. Il corpo dell'apparecchio è alto solo quattro centimetri e contiene l'elemento luminoso, il cablaggio e l'alimentatore.

MDT Micro Downlight Technology design: Regent
Regent's MDT technology supplies glare-free direct and indirect lighting. Its innovation lies in transferring the apparatus of a built-in ceiling reflector to a compact surface, as illustrated here by the Level series unit. A two-layer system made up of hundreds of mini-downlighters and an internal reflector, the product supplies homogeneous lighting distinguished for its efficiency and outstanding performance. The body of the unit, only four centimetres high, contains the lighting element, wiring system and control gear.



Luxo
Luxo Italiana
Via delle More, 1
24030 Presezzo (Bergamo)
T 035603511
F 035464817
office@luxo.it
www.luxo.it
www.luxo.com



Trilux
Trilux-Lenze GmbH + Co KG
Heidestraße
D-59759 Arnsberg
Postfach 1960
D-59753 Arnsberg
T +49-2932-3010
F +49-2932-301375
www.trilux.de
In Italia: **Trilux Italia**
Via Cesare Correnti, 47
20124 Bergamo
T 035368301
F 035368311
www.trilux.it

Silvy design: Romolo Lanciani Luxo Italiana R/D
Gli apparecchi Silvy emettono luce principale indiretta e luce secondaria parzialmente diretta, filtrata da una lamiera microforata. Sono disponibili nei modelli da terra, parete e sospensione, qui illustrati da Silvy Suspension Long, lungo 1195 mm e predisposto per lampade fluorescenti lineari T-5 da 54W. In tutti i modelli, il corpo illuminante è costituito da un carter di lamiera microforata, chiuso da testate di policarbonato, e da un'unica struttura interna di lamiera d'acciaio che alloggia alimentatori, portalamпада e i supporti terminali delle lampade.

Silvy design: Romolo Lanciani Luxo Italiana R/D
Silvy units emit indirect primary and partially direct secondary lighting, filtered through a micro-perforated steel plate. The product is available in floor, wall and ceiling-mounted models, illustrated here by Silvy Suspension Long, which is 1,195 mm in length and uses 54W T-5 linear fluorescent bulbs. The lighting body in all the models comprises a guard made of partially perforated steel topped with polycarbonate; a unique interior structure in steel plate houses control gear, lamp grip and the lamp's terminal supports.

Serie 333 design: Trilux
Con le loro linee morbide ed eleganti le plafoniere 333 rappresentano una riuscita alternativa alle consuete forme rettangolari degli apparecchi di questo tipo, ma soprattutto esse posseggono elevate qualità tecniche, che ne fanno dei prodotti illuminotecnici capaci di sottolineare l'estetica di un ambiente. Un'applicazione esemplare in questo senso è la disposizione verticale nei vani scala. Anche le varianti a soffitto, a parete e ad incasso sono destinate a conquistare ambiti applicativi finora trascurati.

Series 333 design: Trilux
With their soft, elegant lines, Series 333 ceiling lights offer customers an excellent alternative to the typically rectangular models of this type. More importantly, they boast superb technical qualities that render them capable of enhancing any setting. An outstanding example of this is the ability to position the units vertically in stairwells. Ceiling, wall and built-in variants are bound to succeed in installations never before possible.



iGuzzini
iGuzzini Illuminazione
SS 77, km 102
62019 Recanati (Macerata)
T 07175881
F 0717588295
iguzzini@iguzzini.it
www.iguzzini.it

Le Perroquet a luce indiretta design: Piano Design Workshop
Nato nel 2000 per la ristrutturazione del Beaubourg, il proiettore Le Perroquet ha avuto successive declinazioni. Con l'introduzione di un pannello riflettente circolare, retto da tigi, è diventato un apparecchio capace di fornire un'illuminazione indiretta generale, priva d'abbagliamento. I materiali del nuovo modello qui illustrato sono: policarbonato arricchito da fibra di vetro, alluminio pressofuso, materiale termoplastico. Le Perroquet alloggia una lampada HIT G12 150W.

Le Perroquet indirect lighting design: Piano Design Workshop
Created in 2000 for the Beaubourg renovation project, the Le Perroquet floodlight has since been interpreted in a variety of ways. Thanks to a circular reflecting panel supported by tie beams, it supplies general indirect lighting that is devoid of glare. The new model, illustrated here, is made of polycarbonate enriched with fibreglass, die-cast aluminium and thermoplastic. Le Perroquet takes a 150W HIT G12 bulb.



Ing. Castaldi Illuminazione
Via Carlo Goldoni, 18
20090 Trezzano s/Naviglio (Milano)
T 024457771
F 024456946
info@castaldionline.com
www.castaldionline.com

Lilliput design: Castaldi
Evoluzione in forma miniaturizzata della classica lampada tecnica a sospensione, Lilliput è un prodotto semplice e immediato, con tutti gli accessori elettrici (quali il trasformatore 230/12V e il reattore elettronico) incorporati nell'apparecchio. Le prestazioni sono di rilievo; la lunga vita utile è garantita da una ventilazione indotta, accuratamente studiata per abbassare il regime termico di funzionamento. Ottimo il bilancio energetico, così come la resa cromatica. Lilliput impiega lampade ad alogeni o fluorescenti compatte; tutte le sue parti sono riciclabili.

Lilliput design: Castaldi
A miniature update of the technical suspension lamp, Lilliput is a simple and spontaneous product with all of the necessary electrical accessories (including a 230/12V transformer and electric power source) built in. Its performance is extraordinary, its long life guaranteed by induced ventilation, carefully designed to lower the thermal functioning rating. The energy balance is optimal, as is the chromatic rendition. Lilliput accommodates either halogen or fluorescent compact bulbs. All of its parts are recyclable.



Sito
Agenti Group
Via Leonardo da Vinci, 74
23878 Verderio Superiore (Lecco)
T 039511059
F 039511123

Eliaco design: Sito
Pensato per lampade fluorescenti compatte, ad alogeni o a scarica a tensione di rete, Eliaco è un apparecchio a sospensione di dimensioni ben calibrate. Il corpo è d'alluminio pressofuso verniciato in epossipoliesteri stabilizzato ai raggi UV; la calotta riflettente (diametro 320 mm), realizzata in alluminio superpuro, è ossidata e brillantata.

Eliaco design: Sito
Designed for compact fluorescent bulbs, either halogen or mains voltage discharge, Eliaco is a suspension with well-balanced dimensions. The body is in die-cast aluminium coated with UV-stabilized epoxy polyester paint, while the reflecting canopy (diameter 320 mm), made of extra-pure aluminium, is oxidized and polished to a mirror sheen.



Fosnova
Gruppo Disano
Via Como, 9
20089 Rozzano (Milano)
T 02824771
F 028252355
info@fosnova.it
www.fosnova.it

Compendio design: Fosnova
La serie Compendio è destinata ad ambienti espositivi, negozi, vetrine e spazi che richiedono un'illuminazione versatile e flessibile. Gli apparecchi sono installabili a parete, soffitto, sospensione, binario, piantana e ad incasso, singoli o in composizione multipla. Ogni apparecchio è costituito da tre parti d'alluminio pressofuso: il cubo, che per la sua forma si presta ad infinite composizioni; il proiettore, orientabile sull'asse verticale di 355° e basculante di 60°, completo di vetro satinato e riflettore d'alluminio; infine, la scatola contenente il cablaggio.

Compendio design: Fosnova
The Compendio series was designed for exhibition spaces, stores, showcases and areas that require versatile and flexible lighting. Units may be installed on walls, ceilings, tracks or poles, suspended from ceilings or built-in, individually or in groups. Each unit comprises three parts in aluminium casting: a cube whose shape makes possible an infinite number of compositions; a flood that tilts to an angle of 355° on a vertical axis and is counterpoised to 60°, complete with satin-finish glass panel and aluminium reflector; and a box containing wiring.



Gamma 3 Luce
Statale Adriatica, Km 10
35020 Due Carrare (Padova)
T 0499125155
F 0499125542
gamma3@gamma3.com
www.gamma3.com



Tre Ci Luce
Corso Europa, 8 (Città Satellite)
20020 Cesate (Milano)
T 02990871
F 0299489062
info@treciluce.com
www.treciluce.com

Shield
design: Emilio Nanni
In parte lampada in parte mensola, Shield è, a tutti gli effetti, un ibrido funzionale. Si caratterizza inoltre per essere installabile negli angoli, sia in orizzontale sia in verticale, occupando così un luogo fisico generalmente trascurato. Realizzata in lamiera verniciata, è predisposta per due lampade fluorescenti. Dimensioni: 140 x 15 x 16 H cm.

Shield
design: Emilio Nanni
Part lamp and part shelf, Shield is, to all intents and purposes, a functional hybrid. Notable for being installable in corners, both horizontally and vertically, it occupies a physical area that is usually neglected. Made of painted steel plate, Shield takes two fluorescent bulbs. Dimensions: 140 x 15 x 16 cm.

Frame
design: Luciano Cesaro
Lampada da parete/plafone a luce diffusa, Frame è disponibile in due formati: 300 x 300 mm e 370 x 370 mm. Il corpo è realizzato in pressofusione d'alluminio, la cornice in alluminio satinato, mentre il diffusore è di vetro temprato (spessore 6 mm) acidato e serigrafato nella parte centrale. Una piccola lamiera microforata riduce l'abbagliamento laterale. L'elettrificazione può essere alogena oppure fluorescente compatta, elettronica o convenzionale.

Frame
design: Luciano Cesaro
A diffused-light wall/ceiling lamp, Frame is available in two sizes: 300 x 300 mm and 370 x 370 mm. Its body is made of die-cast aluminium, its frame is satin-finished aluminium and its diffuser is in tempered glass (6 mm thick), etched and silk-screened at its centre. A micro-perforated lamina cuts back on lateral glare. The product takes halogen or compact fluorescent, electronic or conventional.



Oty light
Via Spangaro, 8/a
30030 Peseggia di Scorzé (Venezia)
T 0415830499
F 0415830520
info@otylight.com
www.otylight.com



Axolight
Via G. Galilei, 1
31021 Mogliano Veneto (Treviso)
T 0415905779
F 0415935077
axolight@axolight.it
www.axolight.it

Teco
design: R. Pamio & Associates
Utilizzabili a parete e a plafone, le lampade Teco si caratterizzano per la loro forma essenziale (un rettangolo proposto in varie misure, a partire da 54 x 24,5 cm), adatta a qualsiasi ambiente. Disponibili nel tipo normale e con unità per luce d'emergenza, hanno una struttura d'acciaio spazzolato con diffusore di vetro bianco.

Teco
design: R. Pamio & Associates
Intended for both walls and ceilings, Teco lamps feature an essential form (a rectangle offered in various sizes, starting from 54 x 24.5 cm) suitable for surroundings of all kinds. Available in standard types and with units for emergency light, they have structures in brushed steel with white glass diffusers.

Antitesi
design: Paola Fachin
Incorniciata da una spessa struttura di metallo cromato o laccato grigio, Antitesi è una lampada da usare a parete e a plafone (anche ad incasso). Il diffusore di vetro bianco satinato è caratterizzato da una leggera curvatura che lo segna diagonalmente facendolo sporgere di pochi centimetri dall'intelaiatura. Antitesi è predisposta anche per lampade fluorescenti compatte TC-L.

Antitesi
design: Paola Fachin
Framed by a thick structure in chromium-plated or grey lacquered metal, Antitesi is a lamp suitable for walls or ceilings as well as built-in installation. Its satin-finished white glass diffuser is distinguished for a slight diagonal curvature, which makes it jut out a few centimetres from the frame. Antitesi is also designed to take TC-L compact fluorescent lamps.



Aldabra
Via Europa, 12
20049 Concorezzo (Milano)
T 0396908062
F 0396908666
aldabra@aldabra.it
www.aldabra.it

Gate In
design: Asia Design
Carla Baratelli
La collezione Gate è composta da tre modelli a parete e da due sospensioni, una delle quali, Gate In, è qui illustrata. Questo particolare modello, a fonte luminosa nascosta, fornisce luce diretta e indiretta, così da poter essere utilizzato sia per illuminare i piani di lavoro che per diffondere luce nell'ambiente. Struttura e rosone sono di alluminio verniciato o naturale spazzolato lucido. Gate In alloggia una lampadina alogena 250W e due dicroiche 50W 230V.

Gate In
design: Asia Design
Carla Baratelli
The Gate collection comprises three wall models and two ceiling-hung lamps, one of which, Gate In, is illustrated here. This particular model, whose source of light is kept out of sight, supplies both direct and indirect light, enabling it to be used for lighting either work spaces or much larger areas. Structure and rosette come in painted or glossy brushed natural aluminium. Gate In takes a 2250W halogen and two 50W 230V dichromatic bulbs.



Fabbian
Fabbian Illuminazione
Via S. Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV)
T 04234848
F 0423484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Industrial
design: Prospero Rasulo
Lampada a sospensione di forma essenziale, Industrial è composta da due elementi che si abbinano liberamente: uno superiore di metallo verniciato grigio o di ceramica bianca ed uno inferiore d'alluminio anodizzato o vetro bianco satinato. Industrial è dotata di due sorgenti luminose, che consentono di illuminare indipendentemente verso l'alto, verso il basso o verso l'alto e il basso contemporaneamente. Elettrificazione a incandescenza, fluorescenza e alogenuari.

Industrial
design: Prospero Rasulo
A ceiling-hung lamp with a minimal shape, Industrial consists of two elements that combine freely with each other – an upper unit in grey-painted metal or white ceramic and a lower one in anodized aluminium or satin-finished white glass. Industrial comes equipped with two light sources that focus up or down, either independently of each other or at the same time. Can be used with incandescent, fluorescent and halogen sources.



Prisma
Viale del Lavoro, 9/11
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T 0456159211
F 0456159292
www.prisma-illuminazione.com

Kai
design: Prisma
La serie Kai comprende quattro modelli per esterni e interni. Gli apparecchi hanno corpo in alluminio cromato e verniciato e diffusore in vetro. Qui è riprodotta Kai Lum, la lampada a sospensione. La calotta decorativa è realizzata in alluminio ed è abbinata ad un diffusore di vetro satinato internamente e trasparente sul bordo; la parabola riflettente è d'alluminio. Kai Lum è disponibile in due misure.

Kai
design: Prisma
The Kai series offers four lamps for both interiors and exteriors. Each unit features a body in chromium-plated and painted aluminium and a glass diffuser. Illustrated here is Kai Lum, a ceiling-hung model. The aluminium decorative canopy is combined with a diffuser in glass, satin finished on the inside and transparent along the edge. The reflecting parabola is in aluminium. Kai Lum is available in two sizes.



Halo
design: Koizumi
Disponibili nei modelli a plafone, applique e nella versione a sospensione (qui illustrata, diametro 450 mm), le lampade Halo diffondono il flusso luminoso attraverso uno schermo di materiale acrilico termoformato, che dà alla luce una particolare morbidezza. La sospensione (così come l'applique) utilizza solo lampade fluorescenti circolari (FC 16+ 22W), mentre il modello a plafone porta al centro dello schermo una lampada Par, che assicura la luce d'accento. Il modello qui proposto ha parti in ottone, alluminio e in tecnopolimero.

Halo
design: Koizumi
Available in ceiling models, wall sconces and ceiling-hung versions (illustrated here, diameter 450 mm), Halo lamps diffuse illumination through thermoformed acrylic screens that imbue the light with a notable degree of softness. The ceiling-hung version (like the wall sconce) takes only circular fluorescent bulbs (FC 16+ 22W), while the ceiling model brings a Par bulb to the centre of the screen, thus assuring the presence of decorative lighting. The model offered here has parts in aluminium and technopolymer.

Kreadesign
Via Cavour, 129/A
22078 Turate (Como)
T 0296750096
F 0296750483
info@kreadesign.it
www.kreadesign.it



Solarium design: D. Lo Scalzo Moscheri
Le lampade Solarium (da terra, a sospensione singola e tripla) hanno struttura di metallo cromato e diffusore di vetro soffiato triplex con finitura lucida. La versione a sospensione singola (qui illustrata) è disponibile anche nelle varianti di metallo verniciato bianco e rosso. Il cavo di alimentazione è rivestito di cotone. Tutti i modelli utilizzano lampade a risparmio energetico.

Solarium design: D. Lo Scalzo Moscheri
Solarium lamps (floor models and single or triple ceiling-hung models) have a structure in chromium-plated metal and a diffuser in triplex blown glass with a glossy finish. The single ceiling-hung version, illustrated here, also comes in metal variants painted white or red. The supply cable is sheathed with cotton. All of the models take energy-saving bulbs.

Rotaliana
Elettrica Rotaliana
Via della Rupe, 35 Z.I.
38017 Mezzolombardo (Trento)
T 0461602376
F 0461602539
info@rotaliana.it
www.rotaliana.it



t-type design: Rotaliana
Le lampade t-type sono dotate di due diffusori di vetro montati l'uno dentro l'altro. Si realizzano così due tipi d'illuminazione: indiretta e diffusa la prima, con fascio di luce concentrato verso il basso la seconda, attivabile anche separatamente. Il diffusore esterno è realizzato in cristallo trasparente soffiato a bocca, sabbato e verniciato nella parte superiore. Il diffusore interno ha forma cilindrica o conica e può essere di colore bianco latte o blu. La struttura è disponibile nelle finiture nichel spazzolato o verniciato argento.

t-type design: Rotaliana
T-type lamps are characterized by a pair of glass diffusers mounted one behind the other. Two types of lighting are created through this approach: one is indirect and diffused, while the other concentrates the light downward (it may also be used separately). The exterior diffuser is made of mouth-blown transparent plate glass, whose upper section is sandblasted and painted. The interior diffuser has a cylindrical or conical shape and is available in milk white or blue. The structure comes in brushed nickel or silver paint finishes.

Murano Due
Via delle Industrie, 16
30030 Salzano (Venezia)
T 041482244
F 041482880
murano2@muranodue.com
m2export@muradue.com
www.muranodue.com



Finn design: Takahide Sano
La lampada Finn, disponibile nei modelli a sospensione e da terra, ha un diffusore esterno in vetro di Murano cristallo soffiato, finitura lucida, e un diffusore interno in vetro di Murano incamiciato bianco, soffiato e satinato. La sospensione, qui illustrata, è alta 34 cm ed ha un diametro di 35 cm; è predisposta per lampade 100-150W E27 oppure 29W E27 PL-EL/T.

Finn design: Takahide Sano
The Finn lamp, which comes in ceiling-hung and floor models, vaunts an exterior diffuser in blown Murano glass, a lustrous finish and an interior diffuser in coated white Murano blown glass with a satin finish. The ceiling-hung version, illustrated here, is 34 cm high and has a diameter of 35 cm. It was designed to take 100-150W E27 or 29W E27 PL-EL/T bulbs.

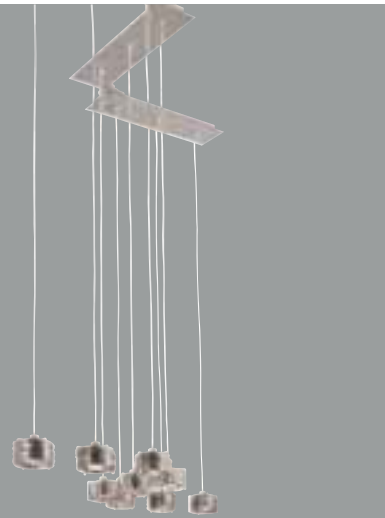
Nemo
Gruppo Cassina
Via Piave, 69
22069 Rovellasca (Como)
T 029696151
F 0296961555
info@nemoitalianaluce.net
www.nemoitalianaluce.net



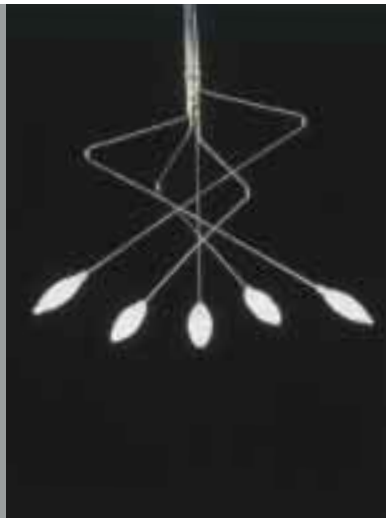
Indus design: Piero Lissoni
Indus, lampada a sospensione (diametro 35 cm), così come la sua variante Libra (diametro 55 cm, altezza 26 cm), è costruita con due materiali: il vetro soffiato di Murano, bianco opalino, e la ceramica, abbinati in una forma essenziale ed elegante. Ogni apparecchio è unico perché le sue componenti presentano il fascino dei manufatti artigianali, ma anche le loro piccole irregolarità negli spessori e nella superficie. Lampada 250W E27, QT 32/C, alogeno.

Indus design: Piero Lissoni
Indus, a ceiling lamp with a diameter of 35 cm, is made, like its Libra variant (diameter 55 cm, height 26 cm), out of two handcrafted materials: white opaline Murano blown glass and ceramic, combined into an essential and elegant form. Every unit is unique thanks to its components, which boast the charm of handcrafted items and bear tiny irregularities in their thickness and surfaces. 250W E27, QT 32/C halogen bulb.

Terzani
Via Castelpulci int. 9
50010 Scandicci (Firenze)
T 055722021
F 0557311161
terzani@terzani.com
www.terzani.com



Solzi Luce
Via del Sale, 46
26100 Cremona
T 037225712
F 037237880
solziluce@tecnosite.it
www.solziluce.com



Bobino design: Jean François Crochet
La struttura di metallo fissata al soffitto si snoda allargando il raggio d'azione delle tre o nove lampade ad essa collegate. I componenti – un cavo di metallo nichelato avvolto attorno a un corpo di vetro – spiegano il nome: Bobino. Un modulo da tre elementi misura 85 x 12 x 150 H cm. Tre o nove lampade 35W 12V.

Bobino design: Jean François Crochet
The metal structure, anchored to the ceiling, unwinds by widening the radius of action of the three or nine lamps connected to it. Its components – a wire in nickel-plated metal wrapped around a glass body – explain the product's name: Bobino, the Italian word for 'coil'. A module comprising three elements measures 85 x 12 x 150 cm and takes three or nine 35W 12V bulbs.

Calipso design: Solzi Luce
La serie Calipso comprende lampade a sospensione a 3-5-7 luci, lampade a parete e soffitto a 3 e 5 luci, infine il modello da tavolo a 1 e 2 luci. La montatura di metallo cromato sorregge un diffusore di vetro pressato acidato al cui interno è alloggiata una lampadina alogena 40W G9.

Calipso design: Solzi Luce
The Calipso series encompasses ceiling-hung lamps with three, five and seven lights, wall and ceiling models with three and five lamps and, lastly, a table version with one and two bulbs. A chromium-plated metal mounting underpins a diffuser in etched pressed glass, whose interior accommodates a 40W G9 halogen bulb.

Artek
Artek oy ab
Eteläesplanadi, 18
Fin-00130 Helsinki
T +358-9-613250
F +358-9-61325260
info@artek.fi



A 331 design: Alvar Aalto
La lampada A 331 appartiene al genere di oggetti che non hanno bisogno di spiegazioni ma solo di essere ricordati. Disegnata nel periodo 1953-54, è conosciuta anche con il nome di Beehive. Alterna parti di alluminio verniciato ad anelli forati di ottone lucido; è alta 29 cm e larga 32,5 cm. Il filo flessibile, come in tutte le lampade a sospensione disegnate da Aalto, è lungo 2 metri.

A 331 design: Alvar Aalto
The A 331 lamp belongs in the category of objects that need not be explained but are always memorable. Designed between 1953 and 1954, it's also known as Beehive. The lamp alternates parts in painted aluminium with perforated rings in glossy brass. It measures 29 cm in height and 32.5 cm in width. The flexible wire, as in all ceiling-hung lamps designed by Aalto, is two metres long.

Gloria
Centro di produzione:
Via Provinciale, 44
24040 Lallio (Bergamo)
T 035693377
F 035203317
Direzione commerciale:
Baleri Italia
Via S. Bernardino, 39/41
24040 Lallio (Bergamo)
T 035698011
F 035691454
info@baleri-italia.com



Sic Venus design: Angelo Mangiarotti
Le lampade prodotte da Gloria sono oggetti dalla forte qualità espressiva, intimamente legata a soluzioni illuminotecniche e tecnologiche corrette, che indicano un percorso ricco di nostalgia e allusioni. L'apparecchio Sic Venus di Mangiarotti, sorta di ziggurat luminoso, è realizzato in vetro soffiato acidato; la struttura portalampada e l'eventuale rosone sono in tecnopolimero. Sic Venus è disponibile nelle configurazioni da tavolo, a plafone, parete e a sospensione, qui illustrata (Ø 40 cm).

Sic Venus design: Angelo Mangiarotti
Gloria lamps, with their superb engineering and technological solutions, are objects with a stunning expressive force rich in nostalgia and allusion. The Sic Venus unit by Mangiarotti, a sort of light-filled ziggurat, is made of etched blown glass. The structure of its lamp grip and the optional rosette are in technopolymer. Sic Venus is available in table, ceiling, wall and ceiling-hung configurations, the latter illustrated here (diameter 40 cm).

Studio Italia Design
Via Pialoi, 32
30020 Marcon (Venezia)
T 0414569266
F 0414567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com



Oluce
Via Cavour, 52
20098 San Giuliano Milanese (MI)
T 0298491435
F 0298490779
info@oluce.com
www.oluce.com



Tronconi
Via Bernini, 5/7
20094 Corsico (Milano)
T 0245867089
F 024585011
tronconi@tronconi.com
www.tronconi.com



Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (Milano)
T 02349611212/218
F 0234538211
info@artemide.com
www.artemide.com



Connie/Ta design: Andrea Tosetto
Lampada da lavoro con testa e braccio snodati e girevoli (estensione massima 100 cm), montata su base circolare (diametro 23 cm) o a morsetto, oppure fissata a parete mediante apposito supporto (come qui illustrato). La struttura è realizzata in acciaio verniciato grigio. Utilizza una lampada 75 o 100W 230V E27.

Connie/Ta design: Andrea Tosetto
This work lamp with jointed and rotating head and arm (overall length 100 cm) may be mounted on a circular base (diameter 23 cm) or clamp or fastened to the wall with the appropriate support, as illustrated here. The product takes a 75 or 100W 230V E27 bulb.

Personal 230 design: Bruno Gecchelin
Segnalata al Compasso d'Oro nel 1989, Personal 230 conserva intatta la versatilità originaria. La versione attuale, adottando il metacrilato trasparente, ne evidenzia le caratteristiche di leggerezza e di trasversalità d'uso. Lampada da lavoro a luce diretta, Personal 230 ha la struttura di policarbonato trasparente girevole a 360° sulla base e sul riflettore. La base è realizzata in metallo verniciato grigio. Lampada 40W G9 220V.

Personal 230 design: Bruno Gecchelin
Singled out for honourable mention at the 1989 Compasso d'Oro competition, Personal 230 preserves the versatility of the original design. Using transparent methacrylate, the latest version is notable for its lightness and adaptability. A work lamp with direct light, Personal 230 features a structure in transparent polycarbonate that rotates a full 360° on its base and reflector. The base is made of grey-painted metal. 40W G9 220V bulb.

Alectrix floor design: Christophe Pillet
Le lampade della serie Alectrix – disponibili nei modelli da terra, a sospensione e da tavolo – producono un'illuminazione particolare quanto la loro conformazione. Il corpo illuminante è, infatti, una sorta di torcia, fissata alla struttura di metallo verniciato grigio, che proietta il proprio fascio verso l'alto. Nel modello da terra qui illustrato (e in quello da tavolo), il fascio è riflesso da un disco orientabile d'alluminio anodizzato posto sulla sommità dello stelo. Lampada alogena Par 30 100W E27.

Alectrix floor design: Christophe Pillet
Lamps from the Alectrix series – available in floor, ceiling and table models – produce a charismatic breed of lighting as unusual as their shape. The lighting body is a sort of torch, fastened to a metal structure treated with grey paint, that aims its beam upward. In the floor model illustrated here (and the table version), the beam is reflected by a tiltable disk in anodized aluminium situated at the top of the stand. Par 30 100W E27 halogen bulb.

Melampo design: Adrien Gardère
La fenditura ricavata nel diffusore fa sì che esso possa orientarsi in tre posizioni, emettendo luce diffusa e diretta orientabile oppure luce diffusa e indiretta. Questa caratteristica, comune a tutte le lampade della serie Melampo, le rende apparecchi versatili e flessibili nell'utilizzo, oltre che eleganti. Il diffusore è realizzato in raso e policarbonato e diventa opalescente quando la luce è accesa; la base è in zama, lo stelo in alluminio verniciato grigio. Lampada: 2 x 75W (E27) A 60.

Melampo design: Adrien Gardère
A slot carved out of the diffuser enables it to be oriented in three different positions, aiming diffused and direct or indirect light in various directions. This characteristic, common to all the lamps in the Melampo series, makes the units versatile and flexible as well as elegant. The diffuser, made of satin and polycarbonate, becomes opalescent when the light is turned on. The base is in zama, the stand in aluminium painted grey. Bulb: 2 x 75W (E27) A 60.

FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it



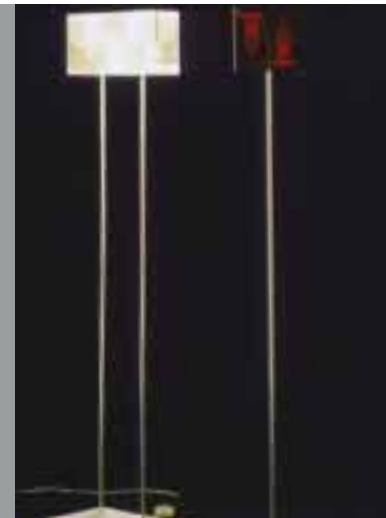
Lumina Italia
Via Casorezzo, 63
20010 Arluno (Milano)
T 029037521
F 0290376655
info@lumina.it
www.lumina.it



Penta
Via Martin Luther King, 8
22060 Cabiato (Como)
T 031766100
F 031756102
info@penta-lucearredo.it
www.penta-lucearredo.it



Candle
Marchio di FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660/990
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it



Zoe design: Paolo Zani
La lampada da tavolo Zoe ha un diffusore in pasta di vetro bianco latte stampato e sabbato, con texture a pallini, sorretto da una struttura d'ottone nichelato. È predisposta per una lampada alogena 150W R7s, regolata da un dimmer. Sono disponibili anche i modelli da terra e parete. Dimensioni: 25 x 25 x 48 H cm.

Zoe design: Paolo Zani
The Zoe table lamp has a diffuser in moulded and sandblasted milk-white glass paste, with a texture peppered with tiny balls, supported by a structure in nickel-plated brass. It was designed to accommodate a 150W R7s halogen bulb, regulated by a dimmer. Also available are floor and wall models. Dimensions: 25 x 25 x 48 cm.

Liz-Lizzy-Lisa design: Yaacov Kaufman
Lampade da tavolo con base d'acciaio e corpo costituito da tondini d'acciaio inossidabile e da un diffusore conico (rovesciato nel modello Lisa). Il corpo dei modelli Liz e Lizzy (qui illustrato) può essere inclinato lateralmente e ruotare sulla base, mantenendo sempre il diffusore parallelo al piano d'appoggio della lampada. Liz e Lizzy hanno diffusore di pvc accoppiato a tessuto; quello di Lisa è di policarbonato opaco, chiuso in alto da un disco metallico. Lampade ad alogeni, ad incandescenza o fluorescenti compatte, anche con dimmer.

Liz-Lizzy-Lisa design: Yaacov Kaufman
This collection of table lamps features a steel base, a body made of stainless steel rods and a conical diffuser (turned upside down in the Lisa model). The body of Liz and Lizzy, shown here, may be tilted from side to side and rotated on its base, always keeping the diffuser parallel to the surface the lamp rests upon. Liz and Lizzy have a diffuser in PVC and fabric, while Lisa's is made of opaque polycarbonate capped by a metallic disk. Halogen, incandescent or compact fluorescent bulbs, with dimmer.

Musa design: Massimo Belloni
I materiali e le proporzioni delle varie parti danno alla lampada Musa (offerta anche nel modello da tavolo) un aspetto massiccio ma elegante. Lo stelo è realizzato in alluminio anodizzato e posa su una base di marmo nero Marquinia o di pietra serena. Il diffusore (diametro 55 cm) è disponibile in vetro trasparente, bianco e blu trasparente. Lampada alogena Par 30 75-100W.

Musa design: Massimo Belloni
The materials and proportions of its various parts give the Musa lamp (also offered in a table model) a massive but elegant look. Its stand is made of anodized aluminium and rests on a base in Marquinia black marble or sandstone. The diffuser (diameter 55 cm) comes in transparent, white and transparent blue glass. Par 30 75-100W halogen bulb.

Duplex design: Carlo Tamborini
La caratteristica saliente di Duplex è il suo diffusore di metacrilato colato (proposto nei colori blu, rosso e bianco satinato). Il posizionamento delle lampadine al suo interno (due o quattro nel modello a doppio stelo) può essere effettuato direttamente dall'utilizzatore, il quale determina così il tipo d'illuminazione che vuole ottenere: luce diretta, indiretta o indiretta/diretta, in funzione dell'orientamento dato alle sorgenti luminose. Lo stelo è realizzato in metallo verniciato alluminio, la base in pietra serena. Lampada: due o quattro Par 20 50W E27.

Duplex design: Carlo Tamborini
The most striking thing about Duplex is its diffuser in cast methacrylate, offered in shades of blue, red and white with a satin finish. The position of bulbs on the inside (two or four in the double-stand model) is up to the user, who may obtain the desired type of lighting – direct, indirect or indirect/direct – by moving the light source. The stand is made of metal painted a shade of aluminium, the base of sandstone. Bulb: two or four Par 20 50W E27.

Album
Via F. Cavallotti, 20
20046 Biassono (Milano)
T 039220041
F 039220044
www.album.it



Inside
di Mattio Paolo e Stefani Silvio
Via Marignana, 98
31121 Marocco di Mogliano (TV)
T 041942712
F 041942441
inside@ve.nettuno.it
www.inside.it



Alt Luci Alternative
Via delle Industrie, 16
30030 Salzano (Venezia)
T 0415740322
F 0415744210
murano2@muranodue.com
info@altmurano.com
www.altmurano.com



Foscarini Fashion Light
Foscarini Murano
Via delle Industrie, 90/92
30020 Marcon (Venezia)
T 0415951199
F 0415959232
foscarini@foscarini.com
www.foscarini.com



Zorro
design: Pepe Tanzi
Apparecchio con proiettore alogeno a bassissima tensione dotato di parabola dicroica (lampada 35W G4 12V), Zorro è studiato per essere sospeso (mediante due molle ad amo) ai cavi portanti del sistema Orbita, anch'esso progettato da Pepe Tanzi per Album. Il fascio luminoso di Zorro è orientabile in tutte le direzioni; il sistema di ritenuta e orientamento è realizzato in acciaio inossidabile. L'apparecchio è indicato nei casi in cui occorra un fascio luminoso di media intensità e definizione.

Zorro
design: Pepe Tanzi
A lamp with a low-voltage halogen floodlight, equipped with a dichroic parabola (35W G4 12V bulb), Zorro was created to be hung – by means of a pair of springs and a hook – from support wires in the Orbita system, also designed by Pepe Tanzi for Album. Zorro's light beam may be tilted in all directions; the support and orientation system is in stainless steel. This unit is recommended for environments requiring a light beam of medium intensity and definition.

Moon
design: P. Miatto e S. Stefani
Plafoniera alogena a bassa tensione con riflettori orientabili e girevoli su se stessi a 360°. Moon produce un fascio luminoso d'elevata intensità con un'apertura ben definita (a media intensità la larghezza varia da 8 a 45 gradi, con potenze che oscillano da 50 a 100W). La piastra a soffitto è realizzata in alluminio anodizzato opaco, gli steli rigidi orientabili e i riflettori sono d'alluminio verniciato grigio. Il trasformatore è incorporato nel supporto a plafone. Disponibile anche il faretto da incasso.

Moon
design: P. Miatto and S. Stefani
This low-voltage halogen ceiling light features tiltable reflectors that revolve a full 360°. This produces a high-intensity light beam with a well-defined opening (the width of a medium-intensity beam varies from 8 to 45°, with wattage oscillating from 50 to 100W). The ceiling plate is made of opaque anodized aluminium, while tiltable rigid stands and reflectors are in aluminium, painted grey. The transformer is built into the ceiling support. Also available is a built-in spotlight.

Etnica
design: Carlo Nason
La serie Etnica comprende tutti i modelli usualmente richiesti: lampada da terra, sospensione, tavolo, comodino, soffitto e parete. Ad esclusione delle versioni da soffitto e parete, tutte le lampade sono realizzate in vetro di Murano cristallo soffiato e satinato, con fascia elicoidale bianca; la montatura è in metallo laccato argento con particolari cromati.

Etnica
design: Carlo Nason
The Etnica series includes all models typically needed by customers: floor, suspension, table, bedside, ceiling and wall lamps. With the exception of the ceiling and wall versions, all models are made of blown Murano glass with a satin finish and a white spiral band. The mounting is in metal with a silver lacquer and chromium-plated details.

Lite
design: Marc Sadler
Realizzata in tessuto di vetro con filo di kevlar o carbonio (materiali impiegati per diffusore e stelo), Lite è una lampada da tavolo che dimostra le capacità di Marc Sadler nel trattare tecnologia e innovazione. La lampada ha la base in metallo spazzolato e cromato ed è proposta in due altezze: 55 e 40 cm, con diametro, rispettivamente, di 18,5 e 15 cm. Lampadina ad incandescenza 100W E27 per il modello grande, 60W E14 per quello piccolo.

Lite
design: Marc Sadler
Made of glass fabric with kevlar or carbon thread (materials used for both diffuser and stand), Lite is a table lamp that highlights Marc Sadler's skilful treatment of technology and innovation. The lamp has a base in brushed and chromium-plated metal and is offered in two heights: 55 and 40 cm, with respective diameters of 18.5 and 15 cm. The large model takes a 100W E27 incandescent bulb, the small version a 60W E14.

Prandina
Via Rambolina, 29
36061 Bassano del Grappa (VI)
T 0424566338
F 0424566106
prandina@prandina.it
www.prandina.it



&Costa
Via Gonzi, 16
36030 San Vito di Leguzzano (VI)
T 0445510212
F 0445518444
e.costa@tin.it
www.ecosta.it



Luceplan
Via E.T. Moneta, 46
20161 Milano
T 02662421
F 0266203400
Numero verde 800-800169
luceplan@luceplan.it
www.luceplan.com



ClassiCon
Perchtinger Straße, 8
D-81379 München
T +49-89-748133-15
F +49-89-809996
info@classicon.com
www.classicon.com



Dos Wall
design: Christian Ploderer
Leggerezza e consistenza, trasparenza e riflessione non sono termini antitetici, come dimostrano le lampade Dos Wall. Esse sono costituite da due piatti quadrati, l'uno di metallo l'altro di cristallo trasparente chiaro o con schermi circolari sabbiati, che racchiudono due sorgenti luminose, disposte nello stesso verso o contrapposte. La diffusione luminosa sarà libera, oppure direzionata verso l'alto e il basso come accade in questa combinazione. Le parti di metallo hanno finitura in cromo lucido o nichel opaco. L'apparecchio qui suggerito adotta lampade alogene Par 30 E27.

Dos Wall
design: Christian Ploderer
Lightness and volume, transparency and reflection – seemingly contradictory terms become nearly synonymous in Dos Wall lamps. They consist of a pair of square plates, one in metal and the other in pale transparent glass or with sandblasted circular screens, enclosing two light sources facing in the same or opposite directions. Light is freely diffused or directed upward or downward, as here. Metal parts have a finish in glossy chromium or opaque nickel. The unit shown here takes Par 30 E27 halogen bulbs.

Kanfintavolo
design: Costa
Questa lampada da tavolo ha il diffusore (con o senza manico) di vetro soffiato e la struttura d'acciaio inossidabile. Misura 43 cm in altezza, ha un diametro di 16 cm ed è disponibile anche nelle versioni da terra e da parete. L'apparecchio utilizza una lampada alogena 75W 230V E14.

Kanfintavolo
design: Costa
This table lamp has a diffuser (with or without handle) in blown glass and a structure in stainless steel. Measuring 43 cm in height, it has a diameter of 16 cm and is also available in floor and wall versions. The unit takes a 230V 75W E14 halogen bulb.

Agaricon
design: Ross Lovegrove
Sfiorando l'anello di alluminio estruso che circonda Agaricon, premendolo con le dita o staccandole di scatto s'interagisce con le funzioni consentite dal dimmer elettronico incorporato: la regolazione progressiva dell'intensità, l'accensione, lo spegnimento e la riaccensione all'intensità voluta. Il corpo lampada e il suo 'coperchio' sono di policarbonato stampato ad iniezione. L'involucro, innervato e semitrasparente, è colorato in massa, calibrando, prima che avvenga lo stampaggio, opportuni quantitativi di materia plastica trasparente e pigmentata.

Agaricon
design: Ross Lovegrove
The Agaricon lamp's built-in electronic dimmer is controlled by interaction – by brushing, pressing or detaching the extruded aluminium ring that surrounds it – making possible a variety of functions: gradual intensity adjustment, power on, power off and restore to set intensity. The body of the lamp and its 'lid' are made of injection-moulded polycarbonate. The veined, semitransparent envelope is mass-dyed, thus balancing, prior to the moulding process, appropriate quantities of transparent and pigmented plastic material.

Atum
design: Frédéric Dedelley
Lampada da tavolo o pavimento, Atum ha la struttura realizzata in metallo verniciato argento alle polveri e il diffusore in vetro acrilico bianco. Contiene tre lampade alogene 20W G4 12V, regolate mediante dimmer. Dimensioni: 30,8 x 11,2 x 11,2 H cm.

Atum
design: Frédéric Dedelley
Available in table and floor models, Atum has a structure made of metal, spray-painted silver, and a diffuser in white acrylic glass. It accommodates three 20W G4 12V halogen bulbs governed by a dimmer. Dimensions: 30.8 x 11.2 x 11.2 cm.

Wever & Ducre
 Beversesteenweg 565
 B-8800 Roeselare
 T +32-51-232440
 F +32-51-229703
 info@wever-ducre.com
 www.wever-ducre.com



Moving profiles: planos wall design: Wever & Ducre

Con i profili luminosi messi a punto da Wever & Ducre si possono creare le più diverse atmosfere, sia in ambienti domestici sia di lavoro. Il sistema comprende soluzioni su misura per l'illuminazione generale e d'accento. Il modello planos wall, per tubi fluorescenti, qui illustrato, le fornisce entrambe. La struttura è realizzata in alluminio anodizzato.

Moving profiles: planos wall design: Wever & Ducre

The most diverse effects can be created with luminous profiles by Wever & Ducre, ideal for both work and domestic surroundings. The system includes custom-made solutions for general and decorative lighting. The planos wall model for fluorescent tubing, illustrated here, is appropriate for both approaches. The structure is made of anodized aluminium.

Ilti Luce
 Via G. Pacini, 53
 10154 Torino
 T 0112482291
 F 011853855
 ilti@iltiluce.com
 www.iltiluce.com



Lucciola design: Gabriele Contin

Lampada da lettura elettroluminescente, Lucciola è una sorgente di luce sicura e fredda, da toccare e avvicinare senza pericolo. S'infilà in borsa o in tasca e si usa discretamente in ogni circostanza (in aereo, a letto ecc.). Lucciola è alimentata da sei pile NIMH ricaricabili o da un trasformatore a spina; il consumo è notevolmente inferiore a quello di una normale lampadina. La base è proposta in tre colori, mentre la testa elettroluminescente, in tessuto di poliestere, è fornita in sei colori, per un totale di 18 combinazioni.

Lucciola design: Gabriele Contin

An electro-luminescent reading lamp, Lucciola is a safe, cool source of light that may be touched without danger of burns. It fits discreetly into one's bag or pocket and is perfect for use in every circumstance (on planes, in bed, etc). Lucciola is supplied by six NIMH rechargeable batteries or an electric transformer, and its consumption is remarkably lower than that of a standard bulb. The base is offered in three shades, while the luminescent head, in polyester fabric, is available in six tones, for a total of eighteen combinations.

Vetzeria de Majo
 Fondamenta Navagero, 29
 30141 Murano - Venezia
 T 0415729653
 T 0415729654 (export)
 T 0415274667 (show-room)
 www.demajomurano.com



Artemide
 Via Bergamo, 18
 20010 Pregnana Milanese (Milano)
 T 02349611212/218
 F 0234538211
 info@artemide.com
 www.artemide.com



Venussiano design: Maria Grazia Rosin

Realizzati a mano nella Vetzeria de Majo a Murano, Venussiano e Venussiano Cristallo (qui ne illustriamo un particolare) sono un'interpretazione moderna del lampadario veneziano di gusto classico. I bracci sono otto, secondo tradizione.

Venussiano design: Maria Grazia Rosin

Made by hand at the de Majo glassworks in Murano, Venussiano and Venussiano Cristallo (illustrated here is a detail) are modern interpretations of the classic Venetian chandelier. According to tradition, there are eight arms.

Ierace design: Matali Crasset

Una nuova sorgente luminosa fluorescente - piccola, di alto rendimento e calde tonalità - trova in Ierace una forma che ne esalta tutte le qualità. La leggerezza del segno e la magia generata dalla rifrazione della luce sui bordi del diffusore dimostrano come si possa mettere la ricerca tecnologica al servizio di comfort ed estetica. I cavi sorreggono e alimentano la lampada. La struttura è d'alluminio verniciato, il rosone di policarbonato verniciato, il diffusore esterno di vetro soffiato, i due interni di policarbonato. Lampada 55W (2 GX 13) T16.

Ierace design: Matali Crasset

A new fluorescent light source - small, but with high rendition and warm chromatic tones - has taken shape with Ierace, which exalts all of these qualities. The lightness of its beam and the magical refraction of light on the edges of its diffuser clearly demonstrate how technological innovation may be put at the service of comfort and aesthetics. Wiring is used to support the lamp and supply it. The structure is painted aluminium, the rosette painted polycarbonate, the exterior diffuser blown glass and the two interior ones polycarbonate. T16 55W (2 GX 13) bulb.

Anta
 Anta Leuchten GmbH
 Osterbrooksweg 59
 D-22869 Schenefeld
 T +49-40-8391037
 F +49-40-8302515
 info@anta.de
 www.ante.de
 In Italia: **IDF International Design Furniture**
 Via Pilacorte, 3
 P.O. Box 46
 33097 Spilimbergo (Pordenone)
 T 0427927165
 F 0427928018
 info@idfgroup.it
 www.idfgroup.it



Status
 Via Vittorio Veneto, 21/23
 20010 Bernate Ticino (Milano)
 T 029759911
 F 0297599130
 status@status.it
 www.status.it



Tuba design: Rolf Heide

Apparecchio da terra con testa girevole e orientabile, Tuba è regolabile in altezza e può essere usato anche come lampada da lettura. Le parti metalliche sono verniciate color alluminio. Alloggia una lampadina 75W E27.

Tuba design: Rolf Heide

A floor unit with a variable-height movable head, Tuba may also be used as a reading lamp. Its parts are painted the colour of aluminium. It was designed to take a 75W E27 incandescent bulb.

Leggera design: Raffaello Manzoni

Lampada da terra disponibile nella versione a luce diffusa e in quella a luce concentrata, Leggera ha una struttura di metallo cromato e policarbonato. Il braccio scorre alla sommità dello stelo, in modo da poterne regolare la sporgenza secondo necessità. Con lo stesso principio è disponibile la lampada a sospensione.

Leggera design: Raffaello Manzoni

A floor lamp that's available in diffused- and concentrated-light versions, Leggera has a structure in chromium-plated metal and polycarbonate. Its arm slides to the top of the stand, enabling the user to adjust its overhang as needed. A ceiling-hung model is supplied with the same principle in mind.

Victoria
 Via dell'Albereto, 69
 50041 Calenzano (Firenze)
 T 0558876641
 F 0558877752
 victoria@victorialight.it



Vase design: Victoria

Lampada e vaso al tempo stesso, Vase ha un diffusore interno di vetro trasparente (sabbato), chiuso inferiormente per accogliere acqua, fiori o elementi decorativi; il diffusore esterno è di vetro soffiato a tre strati, con finitura satinata e incamicatura interna bianco latte. L'interruttore è posto sulla base del diffusore esterno. La lampada è predisposta per una lampadina dicroica alogena 50W 12V ed è fornita completa di trasformatore elettronico.

Vase design: Victoria

Simultaneously a lamp and vase, Vase has an interior transparent sandblasted glass diffuser, closed off at the bottom to allow it to be filled with water, flowers or other decorative elements. The exterior diffuser is blown glass in three layers, with a satin finish and milk-white interior coating. The switch is located at the base of the exterior diffuser. The lamp takes a 50W 12V dichroic halogen bulb and comes complete with electric transformer.

La Murrina Disegno
 La Murrina
 Fornace: Murano - Venezia
 Centro direzionale:
 Via Isonzo, 11
 22078 Turate (Como)
 T 02969751
 F 0296975211
 lamurrina@lamurrina.com
 www.lamurrina.com



Lara design: Paolo Deganello

Il volume di vetro opalino soffiato contiene una lampadina ad incandescenza a riflettore, tipo Spot line (60W E27), capace di produrre sia una luminosità morbida, filtrata dall'opalino, diffusa sul tavolo, sia un fascio concentrato sul riflettore. Quest'ultimo, realizzato in alluminio (verniciato blu o verde) o in essenza d'acero, è inclinabile e permette così di orientare il fascio di luce concentrato sulla parte di tavolo usata per leggere o scrivere.

Lara design: Paolo Deganello

With its blown opaline glass body, which contains a Spot line 60W E27 incandescent bulb and reflector, Lara filters and diffuses a soft halo of light onto a table, directing a concentrated beam onto the reflector. Made of aluminium painted blue or green or maple, the reflector may be tilted in various directions, allowing the concentrated beam to be focused on the part of the table being used for reading and writing.

Snowcrash
a subsidiary of Art & Techonology
by Proventus
Textilvägen 1
SE-12030 Stockholm
T +46-8-4429810
F +46-8-4429811
info@snowcrash.se
www.snowcrash.se



Catellani & Smith
Via Antonio Locatelli, 47
24020 Villa di Serio (Bergamo)
T 035656088
F 035655605
info@enzocatellani.com
www.enzocatellani.com



Hiwave
design: Ilkka Suppanen
Fluttua sopra la testa come un tappeto volante luminoso: è Hiwave, una lampada a sospensione capace di dare carattere a qualsiasi ambiente. L'onda luminosa è costituita da un tessuto di poliestere che maschera, senza nascondere, il cilindro di alluminio che ospita la lampada (Par 38 Flood 120W); anche l'elemento a soffitto è di alluminio. Hiwave è disponibile nelle versioni a uno, due e tre moduli, ognuno dei quali misura 147 x 140 x 100/160 H cm.

Hiwave
design: Ilkka Suppanen
Fluttering overhead like a luminous flying carpet, the ceiling-hung lamp Hiwave adds character to any setting. Its light is filtered through a polyester fabric that masks, without hiding, a cylinder in aluminium housing the bulb (Par 38 Flood 120W). The ceiling element is also made of aluminium. Hiwave comes in versions with one, two or three modules, each of which measures 147 x 140 x 100/160 cm.

Out Collection: Fil de Fer
design: Enzo Catellani
Nel progetto Out Collection prendono forma autonoma i momenti creativi/artigianali protagonisti da sempre delle performance che hanno accompagnato il percorso della Catellani & Smith. Le lampade Luna nel Pozzo, Fil de Fer e Luce che dipinge nascono dal laboratorio di Enzo Catellani, dal suo gusto per la sperimentazione di forme e materiali. Mille stelle si adagiano in un gomitolino di filo di ferro scomposto ed ecco Fil de Fer, il cespuglio luminoso qui illustrato.

Out Collection: Fil de Fer
design: Enzo Catellani
Taking on a life of their own in the Out Collection are creative/handicraft elements that have always played a starring role in Catellani & Smith projects. The Luna nel Pozzo, Fil de Fer and Luce che dipinge lamps, created in the studio of Enzo Catellani, were born of a passion for experimenting with shapes and materials. A thousand stars nestled in a dishevelled ball of wire were the inspiration behind Fil de Fer, the luminous shrub illustrated here.

Kundalini
Via Francesco De Sanctis, 34
20141 Milano
T 0284800088
F 0284800096
kundalini@kundalindesign.com
www.kundalindesign.com



Inno Interior Oy
Tähdennontie 9
Fin-02240 Espoo
T +358-9-8870380
F +358-9-88703833
inno@innointerior.fi
www.innointerior.fi



Shakti
design: Marzio Rusconi
Shakti – termine Sanscrito che definisce la componente femminile dell'energia dinamica del principio della creazione – è il nome di una lampada che rappresenta una nuova traiettoria di ricerca per Kundalini, azienda conosciuta per il suo design di matrice organica. Essenziale nella forma e nella concezione, Shakti è una lampada da terra (alta 250 o 200 cm) con diffusore tubolare in plexiglas tagliato al laser e fissato su base d'acciaio satinata o cromata. Accensione a due livelli mediante dimmer.

Shakti
design: Marzio Rusconi
Shakti – a Sanskrit name for the female aspect of the dynamic energy in the principle of creation – is a lamp that embodies a new research trajectory for Kundalini, a company known for its organically inspired designs. Essential in both form and conception, Shakti is a floor lamp (200 or 250 cm high) with a tubular diffuser in laser-cut Plexiglas that's fastened to a steel base with a satin or chromium-plated finish. It switches on at two levels by means of a dimmer.

Chill Out
design: Jari Peltonen e Tomi Kapiainen
Elemento divisorio luminoso, Chill Out è qualcosa di più di una lampada. Funziona da paravento, di cui ha le dimensioni: 1200 x 200 x 1620 H mm, ma diffonde al tempo stesso una luce gradevole e riposante. Il cappuccio/diffusore di materiale plastico opalescente è sorretto da un'esile struttura in tondino d'acciaio.

Chill Out
design: Jari Peltonen and Tomi Kapiainen
A luminous dividing element, Chill Out is much more than a lamp. It functions as a screen – with the dimensions of 1,200 x 200 x 1,620 mm – but also diffuses a pleasant and restful light. The cap/diffuser in an opalescent plastic material is supported by a steel structure.

Arte in fabbrica

Quando si parla di fabbrica e, in particolare, di un'azienda meccanica come la Breda di Spilimbergo, leader nel settore portoni sezionali per garage, ci immaginiamo un ambiente regolato da meccanismi precisi in cui creatività e immaginazione hanno poco spazio. Invece, quando Breda ha deciso di costruire una nuova sede, la Scuola Mosaicisti del Friuli ha contaminato gli ingressi con un'esplosione futuristica di colori, opera del maestro Giulio Candusso. Un connubio inusuale quello tra arte e tecnologia che incontra un suo prolungamento naturale nella nuova collezione Breda: portoni raffinati rivestiti in mosaico, marmo, sassi annegati in resina o rame. In mostra al SAIEDUE di Bologna dal 20 al 24 marzo (Padiglione 36, stand B43/C46). www.bredasys.com



Pannelli in mosaico adornano la nuova sede Breda di Spilimbergo
Mosaic panels adorn the new Breda headquarters in Spilimbergo

Art in the factory The idea of a factory, and in particular a mechanized facility like Breda in Spilimbergo, the leading sectioned garage-door maker, suggests a scene governed by precise and repetitive activity with little room for creativity or imagination. However, when the company decided to rebuild its headquarters, the Friuli School of Mosaicists embellished its new entrances with a futurist explosion of colour, the creation of Giulio Candusso. The result is an unusual merging of art and technology extended naturally into the new Breda collection, featuring doors faced in mosaic, marble and stone buried in resin or copper. On display at SAIEDUE Bologna, 20-24 March (Padiglione 36, stand B43/C46). www.bredasys.com

Arredo urbano, questo sconosciuto



Il supporto per pubblicità Tramp fotografato da Francesco Radino
Tramp advertising support photographed by Francesco Radino

Da sempre Francesco Radino esplora le città italiane attraverso l'obiettivo fotografico, ma la diagnosi che ne ha ricavato è impietosa: "lo sguardo è assuefatto al disagio della città avvelenata, sporcata, invasa". Un paesaggio sopraffatto da un arredo urbano irrispettoso, scelto da

amministratori che hanno poca, o nessuna, attenzione al fattore estetico. Radino ha incontrato un imprenditore-architetto, Paolo Casti, che dal 1963 progetta e produce arredi e supporti per la pubblicità con un'ottica diversa: quella di disegnare per ogni città un sistema di elementi ad hoc, utilizzando

materiali consoni alla tradizione. Da questo incontro è nato un libro che - come anticipa Alessandro Mendini nell'introduzione - racconta il progetto di "oggetti più presenti, espressivi, che sono una vera scenografia urbana". www.jpoutdoor.com
Urban furniture unknown
Francesco Radino has long explored Italian cities through the lens of his camera, and his diagnosis of their condition is pitiless: 'Our eyes are inured to the malaise of a poisoned, soiled, invaded city'. Its landscape is overrun by the wrong kind of urban fittings, chosen by councillors with little or no concern for aesthetics. One day Radino met the architect and industrialist Paolo Casti, who since 1963 has been designing and producing advertising fixtures and supports from an enlightened view, offering each city its own system of elements related to traditional materials. Their meeting led to a book that, as Alessandro Mendini notes in the introduction, describes the design of 'objects with a stronger presence and expression that also create true urban scenery'. www.jpoutdoor.com

Antico ed ecologico

Con lo sviluppo di una coscienza ecologica, anche in architettura si è diffusa la necessità di impostare la progettazione di manufatti edilizi secondo criteri di risparmio energetico e rispetto ambientale. Il rame è un materiale che risponde a questi requisiti: non rilascia sostanze nocive nell'ambiente, è riciclabile (in Italia il 90% del rame viene recuperato), resiste alla corrosione ed è un ottimo conduttore termico ed elettrico. Per saperne di più: Istituto Italiano del Rame, www.iir.it; ist-rame@wirenet.it
Ancient and ecological With the growing development of an ecological conscience, architecture has generally felt the need to bring the design of its building products in line with energy-saving and environmentally friendly standards. And copper fits the bill: it emits no harmful substances into the environment; it is recyclable (in Italy 90% of copper is recovered); it resists corrosion; and it is an excellent conductor of heat and electricity. To find out more, contact the Italian Copper Institute: www.iir.it; ist-rame@wirenet.it

Aerodinamica in cucina

Gaggenau ha applicato alla progettazione della nuova cappa AH 360-120 principi scientifici che derivano dall'aerodinamica. Di forma compatta e raffinata, misura 120 cm e presenta un frontalino in alluminio sabbiato, una finitura resistente ai graffi e su cui non rimangono impronte. La cappa AH 360-120 è dotata della funzione 'Coanda' che garantisce silenziosità e massima

Cappa AH 360-120 di Gaggenau
AH 360-120 cooker hood by Gaggenau



potenza di aspirazione: una ventola accessoria, posizionata sul bordo anteriore, devia con forza fumi e odori verso l'interno. Funziona in modo 'intelligente' in quanto, dopo un certo periodo di attivazione intensa, si reimposta automaticamente. www.gaggenau.com

Aerodynamics in the kitchen
Gaggenau has applied the scientific principles of aerodynamics to the design of its new AH 360-120 cooker hood. With a compact and stylish form, it measures 120 cm. It has a sandblasted aluminium front panel and a scratchproof finish that doesn't smudge when touched. The AH 360-120 hood incorporates a 'Coanda' function, which keeps it quiet and gives it a maximum suction capacity. An accessory fan housed on the front edge drives fumes and odours inward. The hood operates 'intelligently' by automatically resetting itself after intensive use. www.gaggenau.com

Legno in bagno

Minimale, elegante, non impegna: stiamo parlando di Box, lavabo disegnato da Bruna Rapisarda e prodotto da Regia.

Viene realizzato in tre versioni: piano in acciaio inox 18/10, in cristallo trasparente o in legno wengé con lavandino in acciaio inox 18/10. Il piano segue un profilo a C, che racchiude una sbarra portasalvietta. www.regia.it

Wood in the bathroom

Minimal, elegant and unassuming, Box is the new Regia washbasin designed by Bruna Rapisardi. It is made in three versions: with a stainless steel surface, with transparent glass, or in wengé wood with a stainless steel basin. The C-shaped top incorporates a towel rail. www.regia.it



Lavabo Box nella versione con piano in legno wengé
Box washbasin with a wengé wood top

Nel rispetto delle norme europee



Tubo in rame coibentato Smisol One®
Smisol One® insulated copper tube

Nel 2000 la Comunità Europea ha eliminato i gas nocivi (CFC e HCFC) dalla produzione di guaine isolanti. Per rispettare le nuove prescrizioni Europa Metalli, società italiana del gruppo KME, ha investito 5.700.000 Euro nella realizzazione di una nuova gamma di tubi in rame coibentati: Smisol One®, Smisol Extra®, Smisol Frio® e Smisol Gel®. Per realizzare la guaina isolante, Europa Metalli ha sviluppato l'utilizzo di polietilene espanso a cellule chiuse, che assicura una perfetta tenuta isolante, è prodotto con un gas ecologico, che non rilascia residui ammoniacali, e presenta una reazione al fuoco pari a classe 1. www.europametalli.it; www.kme.com

Meeting European regulations

In 2000 the European Community abolished the noxious gases CFC and HCFC from the manufacture of insulating sheaths. In accordance with this new ruling, Europa Metalli, an Italian company in the KME group, has invested 5.700.000 Euro in the production of a new range of insulating copper tubes: Smisol One®, Smisol Extra®, Smisol Frio® and Smisol Gel®. To make its sheath, Europa Metalli developed the use of closed-cell expanded polyurethane to guarantee perfect insulation. It is also produced with an ecological gas that releases no ammonia residues and has class one fire reaction. www.europametalli.it; www.kme.com

Contro lo stress

Hafro Design propone una nuova terapia di cura contro lo stress: il box doccia multifunzione Genius. Modellata in forme arrotondate per favorire igiene e pulizia, questa cabina è dotata di funzioni sorprendenti: idromassaggio, bagno turco (con la possibilità di orientare il vapore grazie al sistema DSO®), effetto doccia a cascata, massaggio sequenziale effettuato dai getti emessi dalle bocchette laterali, doccia scozzese. www.hafro.it

An anti-stress shower

Hafro Design offers a new form of therapeutic treatment for stress: Genius, the multifunctional shower stall. With its rounded forms, which facilitate hygiene and cleanliness, the cubicle is equipped with surprising functions: hydromassage, Turkish bath (with the DSO® system to direct the steam as desired), waterfall shower effect, sequential massage by lateral nozzle jets and hot-and-cold showers. www.hafro.it



Cabina doccia Genius di Hafro
Design The Genius shower stall by Hafro Design

Stile retrò

Una "sala da bagno" con un'atmosfera di altri tempi richiede accessori adeguati, modellati in forme retrò, come la collezione Melrose prodotta da Fir Rubinetterie. Studiata in particolare per le forniture contract dei grandi alberghi, riassume temi formali e caratteristiche tecnologiche nel miscelatore termostatico per doccia: un'asta in acciaio inox su cui si innestano rubinetti e che termina in un diffusore rotondo. www.fir-italia.it

Retro style A bathroom with a nostalgic atmosphere calls for the proper retro accessories – like those of the Melrose collection by Fir Rubinetterie. Designed in particular for contract supplies to large hotels, its distinctive form and technology are summed up in the series' thermostatic shower mixer: a stainless steel rod, with grafted-on taps, that ends in a strikingly large round diffuser. www.fir-italia.it



Miscelatore per doccia esterno Melrose
Melrose outdoor shower mixer



Leon Krier: l'ultimo dei classicisti
Leon Krier: lost classicist
146



L'ombra del B52
The shadow of the B52
148

post script



Leon Krier, da tutor di Zaha Hadid a mentore del principe di Galles: è mai stato postmodernista?

Leon Krier, once Zaha Hadid's tutor, then a mentor to the Prince of Wales. Are you now or have you ever been a postmodernist?

Leon Krier

Deyan Sudjic

L'ultima volta che ho sentito parlare di Leon Krier è stato quando Frank Gehry mi ha detto che riceve continuamente sue lettere. Ne fui sorpreso, un po' perché non avrei mai creduto che a Krier potesse piacere un tipo di architetto come Gehry: ma soprattutto perché mi ha ricordato come la figura di Krier è scomparsa in maniera così netta dalla scena architettonica. Prima di questo episodio – molti anni prima, in effetti – vi era stato un po' di rumore in Gran Bretagna su Poundbury, la New Town che Krier aveva progettato per il Principe di Galles. L'architetto, si vociferava, era scontento del modo in cui il progetto (considerato l'occasione per realizzare il suo sogno di costruire una città ideale contemporanea, radicata nei valori tradizionali dell'urbanistica) si stesse indebolendo e diventando un luogo dagli intenti propagandistici. Krier voleva dimettersi, ma i cortigiani del principe non glielo permisero. Come poteva semplicemente abbandonare il progetto? Sarebbe stato troppo imbarazzante. Lì, ironicamente di fronte alla realtà della vita di corte, stava un ex-marxista; l'autore di un benevolo studio sull'architettura di Albert Speer, in cui deplorava la logica di un mondo dove si demolivano gli arredi urbani della Berlino di Speer ma si rifiutava di incarcerare Werner von Braun; un polemista che aveva inciso le parole "A Mon Prince" sul frontespizio di uno dei suoi libri. Semplicemente, non c'erano altre strade da seguire. Così Krier non si dimise – semplicemente scomparve dalla scena architettonica. Vi fu un silenzio totale, interrotto solamente da avvistamenti dell'architetto disperso in terra francese, dove Krier – si diceva – viveva in tranquillità in compagnia del suo pianoforte. Quando Richard Ingersoll pubblicò un accattivante lamento dal titolo "Sei, o sei mai stato un post-modernista?" in un recente numero di *Architecture America*, il nome di Krier, significativamente, non comparve. È un risultato sorprendente per un architetto non ancora sessantenne, che è stato molto più di una giovane promessa: e che non porta, come una palla al piede,

l'imbarazzante fardello di lavori realizzati in tempi lontani. Per due decenni e incarnando ruoli diversi, Krier è stato un architetto che ha dato un forte senso di autorità morale a tutto il suo lavoro: dalla diffusione dei suoi pamphlet propagandistici - per cui era particolarmente dotato - ai suoi disegni di inquietante bellezza. Krier ha sempre posseduto la capacità di essere al posto giusto nel momento giusto. Dopo aver lasciato il suo paese di origine, il Lussemburgo, lavorò nello studio londinese di James Stirling: momento fondamentale del suo passaggio, dal vetro e acciaio di Leicester e Cambridge, al monumentalismo di pietra del suo periodo intermedio. Con la grafia sottile dei suoi disegni ad inchiostro, Krier elaborò alcuni tra i progetti più importanti di Stirling, contribuendo alla definizione della loro forza. In alcuni casi fece ancora di più: fu Krier infatti ad avere l'idea di utilizzare la facciata delle sale riunioni a Derby, come un frammento avvolto dal colonnato in vetro di Stirling. I disegni inconfondibili di Krier, popolati da anacronismi tecnologici curiosamente fuori luogo – il biplano sopra l'odierna Lussemburgo, le macchine anteguerra nella Berlino post-bellica, le figure provocatorie caratteristiche del XIX° secolo che facevano il verso a Schinkel, la stessa figura ingombrante di Stirling seduto in una delle sue poltrone Thomas Hope – hanno cambiato la maniera di pensare e disegnare di una generazione. Erano immagini piene d'atmosfera che indicavano un mondo architettonico di una raffinatezza apparentemente irraggiungibile nel grigiore degli anni Settanta. Krier infine abbandonò Stirling, disilluso dall'idea del modernismo architettonico e dal mondo moderno nel suo insieme. Stava per diventare un fondamentalista militante, del tipo che Pugin non avrebbe esistito a riconoscere, il critico più feroce della professione architettonica, dal suo punto di vista colpevole di tradimento nei confronti della tradizionale città europea e di aver vergognosamente collaborato alla sua distruzione. Tutto questo successe però non prima di aver fatto da tutor a Zaha Hadid

presso l'Architectural Association, lasciando un'impronta duratura sul personaggio più carismatico della nuova generazione. E poi ci fu il suo contributo al neo-urbanism con la creazione di Seaside in Florida, un insediamento di abitazioni, civili e compite ma almeno progettate da architetti. Qui Krier riuscì a firmare con il suo nome qualcosa di costruito, per quanto modesto: ma anche a definire un insieme di regole urbane che, per un momento, sembrarono la panacea per salvare lo sviluppo delle città, e da cui sono derivate una lunga serie di imitazioni. Dopo questo episodio, nulla. Nell'attuale tempesta di virtuale informatico, di neo-brutalismo portato avanti dai "duri-del-quartiere", e dallo spettacolo in stile *Apocalypse Now* delle scoppiettanti città della costa pacifica, si delinea una preoccupante prospettiva per l'architettura: che Krier, con il suo silenzio, stia ancora una volta facendo la cosa giusta al momento giusto. E se così fosse, solleva l'intrigante quesito: cosa succederà se e quando Krier ricomparirà?

Leon Krier The last time I heard Leon Krier's name mentioned was when Frank Gehry told me that he kept getting letters from him. It was a bit of a surprise, partly because I wouldn't have automatically concluded that Gehry was Krier's kind of architect. But more than that it was a reminder of just how comprehensively Krier has vanished from the architectural world. Before that – several years before, in fact – there had been a bit of a fuss in Britain over Poundbury, the new town that Krier had planned for the Prince of Wales. The architect, it was rumoured, was unhappy with the way that the project, which he had seen as a chance to realize his dream of building an ideal contemporary city rooted in the traditional values of urbanism, was being diluted into a Potemkin village. He wanted to quit, but the courtiers around the prince wouldn't let him. It wasn't so much the establishment pressure not to rock the boat that kept Krier quiet. How could he simply abandon the project? It would be just too embarrassing. Here, ironically

confronted with the realities of life at court, was a one-time Marxist; the author of a sympathetic study of Albert Speer's architecture in which he deplored the logic of a world that demolished Speer's Berlin street furniture but refused to jail Werner von Braun; a polemicist who had inscribed the words *A Mon Prince* on the title page of one of his books. There was simply nowhere left to go. So Krier did not resign – he simply vanished off the architectural radar screens. There was complete silence, punctuated only by occasional reports of sightings of the missing architect in France, where Krier was said to be living quietly with his piano. When Richard Ingersoll wrote an engaging lament in the pages of a recent issue of *Architecture America*, under the title 'Are you now, or were you ever a postmodernist?', Krier's name signally failed to come up. It is a surprising outcome for an architect who even now is still only in his mid-50s, who did far more than just show early promise and who has no embarrassingly dated built works hanging like millstones around his neck. For two decades and in many different incarnations he was an architect who brought a remarkable sense of moral authority to everything he did, from his brilliantly gifted pamphleteering to his hauntingly beautiful drawings. Krier had a talent for being in the right place at the right time. After he left his native Luxembourg, he was in James Stirling's office in London at a critical

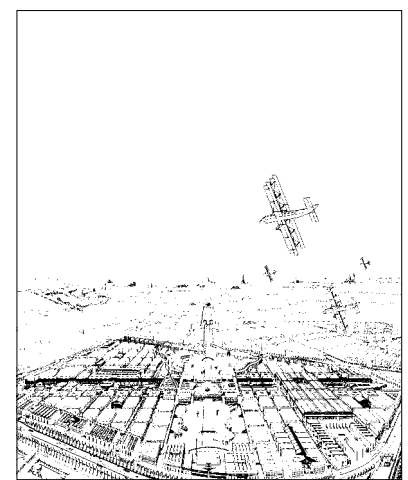


moment, coinciding with Stirling's move away from the glass and steel of Leicester and Cambridge to the stone-faced monumentalism of his middle period. A Gandy to Stirling's Soane, Krier, with his spidery ink drawings, delineated a series of Stirling's most important projects, helping to give them their power. In some cases he did even more. It was Krier who had the idea of utilizing the facade of the assembly rooms in Derby as a fragment wrapped in Stirling's glass colonnade. Krier's unmistakable drawings, populated by curiously displaced technological anachronisms – the biplane over contemporary Luxembourg, the pre-war cars in post-war Berlin, the teasing Schinkel-like 19th-century figures, Stirling's own bulky figure seated in one of his Thomas Hope armchairs – changed the way a generation drew and thought. They were atmospheric images that hinted at an architectural world of a sophistication that in the bleak 1970s seemed to be entirely beyond reach.

Krier broke with Stirling, becoming disillusioned with the idea of architectural modernism and then the modern world altogether. He was to become a militant fundamentalist, of a kind that Pugin would have recognized, the fiercest critic of the architectural profession and – as he saw it – its shameful, treasonable collaboration with the destruction of the traditional European city, a tragic act amounting to the extinction of humanity's greatest creation. But not before he had tutored Zaha Hadid at the Architectural Association, leaving a lasting impression on the most charismatic of the new generation. And then there was his involvement with the new urbanism, the creation of Seaside, the Florida village with its collection of well-mannered architect-designed houses. Here Krier got to build something with his own name on it, no matter how modest, but also to define a set of city rules that seemed briefly like a panacea to save urbanism, spawning many imitations. After that there was nothing. The worrying prospect for architecture

I sogni di Krier sono rimasti su carta nonostante sia stato un pervicace classicista. Persino Poundbury, il villaggio disegnato per il principe di Galles, (in alto e a sinistra), non ha potuto soddisfare le sue ambizioni. A destra il suo piano per La Villette, a Parigi
Krier was the most determined 20th-century classicist, but his dreams stayed on paper. Even his scheme for the Prince of Wales' village, Poundbury, top and left, failed to live up to his hopes. Right, his plan for La Villette in Paris

is that – given the current storm of computer-generated virtuality, toughest-kid-on-the-block neo-brutalism and the 'Apocalypse Wow' spectacle of exploding Pacific Rim cities – Krier, by disappearing, is once more in the right place at the right time. And if he is right, it raises the intriguing question of what will happen if and when he resurfaces.



reputations ripensamenti

Il punto più sicuro da cui osservare un B52, (a destra, in rifornimento) è fuori dalla portata del portello di lancio delle bombe

The safest place to get a glimpse of a B52 (right, refueling) is the top view, out of reach of its bomb doors

Stefano Casciani

L'erba cattiva non muore mai. Non è solo un vecchio detto che potrebbe pronunciare Chance, il giardiniere che diventa Presidente degli Stati Uniti nel film *Being There* di Hal Ashby. C'è almeno un oggetto, nella storia dell'industria, che conferma la saggezza popolare, avviandosi a superare per durata qualsiasi altro prodotto ideato nel secolo scorso, un oggetto di cui forse si poteva fare a meno: il bombardiere strategico B52, scherzosamente soprannominato BUFF, Big Ugly Fat Fellow, ovvero "l'amicone brutto e grasso". Partorito negli anni '50 dai cervelli della Boeing come la più grande macchina da guerra aerea adatta a sconfiggere qualsiasi potenza nemica, pronto a far prendere aria in giro per i cieli ad armi atomiche in grado di distruggere svariate volte tutta l'umanità, dopo circa cinquant'anni di onorato servizio - finora con armi convenzionali - il B52 (aggraziato però nel nome da una preoccupante H, che evidentemente sta per bomba all'idrogeno) occupa oggi un posto preferito nelle visioni future della difesa USA. Un ruolo importante nella decisione di mantenerlo in vita ha sicuramente avuto la vittoria ottenuta dall'aviazione americana sui Talebani in Afghanistan, proprio grazie al suo instancabile attivismo che ne ha distrutto in pochi giorni le difese, evidentemente assai deboli: ma decisamente più importante, da un punto di vista del design, è stato l'iperdosaggio di qualità, quantità fisica ed efficienza degli elementi con cui l'aereo è stato progettato fin dagli inizi. Si prevede dunque per il B52 ancora una lunga vita, almeno altri cinquant'anni: "l'amicone brutto e grasso" diventa così metaforicamente anche il fossile vivente di quell'idea di megastruttura che ha permeato, ancora per tutti gli anni '60 e '70, molta architettura visionaria ed ottimistica. Non casualmente la sua derivazione 'pacifica' è il più simpatico Boeing 747 Jumbo, il villaggio volante che ha trasportato ormai vari milioni di persone qui e là per il mondo: anche se pare che qualche ingegnaccio ne stia studiando una versione che dentro



il buffo nasone conterrà un laser da due megawatt (abbastanza per alimentare due o tre città), capace di incenerire un unico obiettivo umano in un gruppo, in un raggio di 180 miglia. Comunque un piccolo punto debole, il suo tallone d'Achille, ce l'ha anche il B52H: ed è la faccia superiore delle ali, che rispetto ad altre componenti del velivolo - stabilizzatori, fusoliera, timone di coda - ha mediamente una durata inferiore: ma, ovviamente, scienziati e progettisti sono fervidamente impegnati nello studio di soluzioni per la sua ottimizzazione tecnologica e logistica. A cominciare dalla superdotazione d'impianti elettronici, che permetterà la riduzione progressiva dell'equipaggio, già oggi limitato a soli cinque uomini. Il B52 non diventerà però mai come i veicoli 'unmanned', cioè completamente robotizzati, oggi molto di moda perché liberano la coscienza collettiva (soprattutto americana) dal rimorso di possibili sacrifici dei 'nostri'. Rimarrà un concentrato di potenza distruttiva, sempre lento ma anche sempre più inesorabile nel portare a termine l'annientamento degli avversari (al massimo con qualche distinzione 'chirurgica' tra ospedali, scuole, abitazioni e obiettivi militari): ma affidato comunque e sempre

all'immensa responsabilità di qualcuno che dovrà decidere se premere o no il famoso pulsante o, più modernamente, se puntare lo sguardo in quel punto esatto o semplicemente dare l'ordine di tiro con opportune onde cerebrali. Una preoccupazione nasce comunque spontanea: ridotto a un solo uomo l'equipaggio necessario a guidare questa centrale nucleare volante, c'è almeno una possibilità che un kamikaze islamico - o un nazista dell'Illinois - si impadronisca di un B52H con tutto il suo armamento e metta per sempre fine alle sofferenze dell'umanità?

Parrebbe proprio di sì, a giudicare dall'intemperività con cui la più grande potenza militare della Terra ha reagito all'attacco perfettamente riuscito sul Pentagono, simbolo dell'America molto più di tutti i suoi grattacieli messi insieme. E si sa che i terroristi non hanno fantasia, obbediscono solo alla legge cieca della distruzione, con quante più vittime innocenti possibili: soprattutto, non hanno abbastanza senso dell'umorismo per vedere il bellissimo apologo raccontato da Kubrick con *Il Dottor Stranamore* e trarne l'esatta lezione. Un esorcismo possibile contro la follia di fabbricanti e utenti delle armi di sterminio di massa potrebbe essere un viaggio a Ho Chi Minh City, l'ex Saigon: dopo aver visto a Cu Chi i crateri delle bombe di B52 lasciati lì come attrazione turistica, con un po' di fortuna, in qualche mercatino potrete ancora trovare un cucchiaino fuso dai rottami d'alluminio di uno dei tanti BUFF abbattuti dalla contraerea del Vietnam del Nord o dai Viet-Cong. Disporrete così di un prezioso souvenir dell'unica guerra della storia in cui gli USA sono stati sconfitti, proprio da uno dei popoli che oggi starebbe nel famoso "asse del Male": se la Storia, appunto, non fosse andata come doveva andare, malgrado il B52.

The B52H There is no getting away from a bad thing. This is not just homespun wisdom of the kind that could have come from Chance, the gardener who becomes president of

the United States in Hal Ashby's film *Being There*. There is at least one object in the history of industry that confirms this folk saying and it is set to outlive ever other high-tech product invented in the last century, an object that we could perhaps have done without - the B52 strategic bomber. Jokingly nicknamed BUFF, for 'Big Ugly Fat Fellow', it was produced in the 1950s by the brains at Boeing as the largest airborne war machine, one that could defeat all enemy powers, prepared to disappear into the skies with atomic weapons capable of destroying all of humanity many times over. Now after approximately 50 years of service - until now with conventional weapons - the B52 (its name now garnished with a disquieting H that clearly stands for hydrogen bomb) today occupies a key place in the future vision of U.S. defence. An important role in the decision to keep it alive was most certainly played by the victory gained by the American Air Force over the Taliban in Afghanistan - thanks to its relentless destruction of their evidently rather weak defences in just a few days. Decidedly more important, in design terms, was the overdose of quality, physical quantity and efficiency instilled from the very first into its parts when the aeroplane was created. The prognosis, therefore, is a long life yet for the B52H, at least another 50 years. The 'big ugly fat fellow' thus metaphorically becomes a living fossil of that concept of the mega-structure that, throughout the 1960s and '70s, pervaded a great deal of visionary and optimistic architecture. Not by chance, its 'peaceful' by-product is the more congenial Boeing 747 Jumbo - a small flying village that has now transported a few million people here and there around the globe. Apparently some evil genius is studying a version that will contain a two megawatt laser inside its funny nose (enough power to run two or three towns), capable of incinerating a single human target in a group at a range of 180 miles. But, even the B52H has a small weak point, its Achilles heel, and that is the upper surface of the wings, which has

Il B52 ha quasi cinquant'anni: un'arma fossile che ha mantenuto intatto il suo potere distruttivo, evocato già nella pellicola di Stanley Kubrick: Il Dottor Stranamore (a destra, il manifesto)

The B52 is 50 years old, a fossil weapon that retains its deadly venom, as evoked in the movie *Dr. Strangelove* by Stanley Kubrick. Right, a detail of the poster



a shorter average life than its other aircraft components - stabilizers, fuselage and tail rudder. Of course, scientists and design engineers are now fervently engaged in the study of solutions to optimize it technologically and logistically - starting with an abundance of electronic systems that will permit a gradual reduction in crew numbers, already down to just five people. The B52 will never become like the fully automated 'unmanned' vehicles, today so fashionable because they liberate the collective conscience (especially the American one) from the remorse of possible sacrifices of 'our own'. It will remain a concentrated mass of destructive power, slow but also increasingly relentless in its complete annihilation of the adversary (with, at the most, the odd 'surgical' distinction between hospitals, schools, homes and military targets). It will always, however, be

entrusted to the huge responsibility of the man with his finger on the famous button or, in more modern terms, the person who must decide whether to focus the gaze on a precise point or merely give the order to fire with the necessary brainwaves. One worry emerges spontaneously. If the crew required to steer this flying nuclear power station is reduced to just one person, is there not at least a chance that an Islamic kamikaze pilot - or a Nazi from Illinois - might take over a B52H with all its armament and put an end to human suffering for good? Yes, apparently, judging from the poor timing with which the greatest military power on Earth reacted to the attack on the Pentagon, a far greater symbol of America than all its skyscrapers put together. We know that terrorists have no imagination; they merely obey the blind law of destruction, creating as many innocent victims as possible.

Above all, they do not have a good enough sense of humour to see the wonderful apologue narrated by Kubrick in *Dr. Strangelove* and to learn from it. A possible way to exorcise the madness of the manufacturers and users of weapons of mass-destruction could be a trip to Ho Chi Minh City, formerly known as Saigon. After visiting the craters of the B52 bombs at Cu Chi - kept as a tourist attraction - with a little luck you may still in some market uncover a spoon cast out of a piece of the aluminium wreckage of one of the many BUFFs shot down by the anti-aircraft guns of North Vietnam or the Vietcong. You will then have a precious souvenir of the only war in history in which the USA was defeated, by one of the peoples that would today be a part of that famous 'axis of evil' if history had not taken another course - despite the B52s.

oggetti objects



La rivista *Nude Living* racconta da un punto di vista decisamente inconsueto l'entusiasmo di Richard Neutra per la natura e l'aria aperta, (sopra). In basso, Casa a Corona nel deserto della California

Neutra showed another side of his enthusiasm for the open air in *Nude Living*, top. His house in Corona, California, below

Domus 294
maggio 1954

Francesca Picchi

Come è facile prevedere conoscendo lo straordinario fiuto di Ponti, *Domus* ha seguito nel tempo la copiosa produzione di Richard Neutra, pubblicando a scadenze regolari le sue opere forse prevedibili nella loro olimpica eleganza: Neutra si esercita ad esplorare la straordinaria ricchezza concessa dal codice del moderno per dimostrare le infinite potenzialità della sintassi razionalista. Le sue architetture parlano attraverso le bellissime fotografie di Julius Schulman, che ci descrivono l'indifferenza della natura per l'architettura: mentre nelle vetrate, come tanti quadri iperrealisti appesi alle pareti si riflette il paesaggio aspro e assolato della California, all'esterno cactus e agavi, quasi colti da una strana curiosità, vengono ritratti tutti protesi verso un corpo non affatto estraneo a un luogo che si penserebbe ostile all'insediamento umano. Meno frequente invece è trovare sulla rivista tracce dei suoi numerosi scritti, lettere, libri, comunicati, opuscoli, in cui rivela una profonda curiosità per tutte le manifestazioni della vita e un'appassionata dedizione alla riflessione sul proprio lavoro. Mentre rivela a Ponti di essere 'delighted' dal suo ultimo grattacielo, si stupisce (e noi con lui), che l'esercito americano si sia preoccupato di acquistare un'intera edizione del suo libro *Survival through Design* per inviarla ai soldati occupati piuttosto a sopravvivere all'inferno del Vietnam. Allora non sembra poi così strano scoprire che *Nude Living* (organo del movimento nudista), su invito della energica segretaria personale di Neutra che del credo nudista era un'attiva divulgatrice, ospitasse un suo ampio articolo intitolato: "Some notes on the complex of nudism", dove Neutra analizza la biologia sociale del nudismo; né tantomeno il testo sembra estraneo alla simbiosi tra biologia e architettura in cui Neutra credeva, perché anche nella relazione con il corpo nudo offre un quadro per discutere delle regole e dei comportamenti sociali in una società ormai avviata alla massificazione. "... quello che vorrei lasciare del mio

lavoro non è solo un gruppo di clienti entusiasti... Spero che rimanga la ricerca del paesaggio in relazione all'uomo, di "psicotopi" significativi, luoghi di soddisfazione dell'anima, di esseri umani che si riconoscono nella propria fisiologia e gruppo biologico...".

Domus 294, May 1954 As one might expect, given Ponti's sharp insight, *Domus* followed Richard Neutra's prolific production for decades. At regular intervals, it printed his works, whose Olympian elegance almost became predictable. Neutra's architecture explored the extraordinary wealth allowed by the modern code and demonstrated the infinite potential of the rationalist language. His buildings are rendered through the beautiful photographs by Julius Schulman, which describe the indifference of nature to the structures. However, their windows reflect the arid, sunny California landscape like hyperrealist paintings hung on the walls. Outside, the cacti and agaves, almost as if they were driven by a strange curiosity, are portrayed leaning toward an artefact that is far from alien, in a place one might think hostile for human settlements. Yet *Domus* was less interested in his numerous writings, letters, books, communiqués and pamphlets that



Foto di/Photo by Julius Schulman

revealed the architect's deep curiosity for all the aspects of life and an impassioned devotion to pondering his own work. Neutra revealed to Ponti that he was delighted with Ponti's latest skyscraper, but he (and we) were astounded that the U.S. Army bought an entire print run of his book *Survival through Design*. They sent it to the soldiers trying to survive in the jungles of Vietnam. Others were not so coy. *Nude Living* (the publication of the nudist movement) contained a lengthy article by Neutra entitled 'Some notes on the complex of nudism', which analyzed the social biology of nudism. (This piece was commissioned through Neutra's energetic personal secretary, who was an eager proselytizer of the nudist credo.) Nor does this article seem alien to the symbiosis between biology and architecture in which Neutra believed, for even the relationship with the naked body offered a framework for debating the rules and social behaviour of a society already on its way to becoming the mass type. 'What I have tried to leave behind me are not only cheering clients,' he wrote. 'I hope to leave behind me studies of landscape in relation to man, of evaluated "psychotypes", spots of soul-satisfaction, of human beings recognized in their physiology and group biology'.



Sam Hecht ha declinato il suo incarico di responsabile per l'Industrial Design di IDEO, a Londra, per mettersi in proprio

Sam Hecht has recently stepped down as head of industrial design at IDEO in London to go solo

Sam Hecht

1 Chiodo a doppia testa

Viene usato in Nord-America dagli operai edili, che possono rimuoverlo agevolmente alla fine del lavoro. Per chi ha anche solo visto un chiodo a testa singola, vedere questo è scoprire un mondo sconosciuto (in basso)

2 I malvagi dormono bene

Questo film di Akira Kurosawa del 1960 (in originale *Warui Yatsu Hodo Yoku Nemuru*) recentemente è stato ristampato dal British Film Institute. Per me è un'opera di grande importanza sociale, un testamento che in nulla sembra alterato. Ambientato in Giappone, tratta della corruzione, della subornazione, degli intrighi fra aziende e governo. Finisce che c'è sempre qualcuno che paga: la tragedia è che sono i buoni a pagare con la vita.

3 Sedersi comodi

No, questo non è Photoshop. Negli ultimi tempi mi sono messo a studiare una sedia: difficile impresa. Ho cominciato fotografando persone chiedendo loro di prendere la posizione da seduti, però senza sedia. I risultati, visti attraverso la macchina fotografica, sono davvero piuttosto bizzarri (in alto).

4 Neve in Arizona

L'anno scorso, durante un viaggio dal confine con il Messico al Grand Canyon, ci siamo trovati in mezzo a una tempesta di neve. Mentre camminavamo, il silenzio era così intenso che anche le nostre voci erano cambiate. L'effetto del paesaggio sull'uomo a volte è misterioso e incomprensibile.

5 N.67: blocco della dimensione di un pollice di nastro adesivo per mascheratura al centro di una parete

Quando Martin Creed vinse il Turner Prize, era la seconda volta che vedevo la sala a lui dedicata, con la luce che si accendeva e si spegneva e con del nastro adesivo appiccicato a una parete. Per me Creed è un genio concettuale, e anche un artista che ha il senso del comico.



1 Double-headed nail

Used by construction workers in North America, so that they can easily remove them after the job. When you have only seen a single-headed nail, this is like discovering an unknown tribe (below).

2 The Bad Sleep Well

This 1960 film by Akira Kurosawa, also known as *Warui Yatsu Hodo Yoku Nemuru*, was just released in a new print by the British Film Institute. For me this film has such social significance – it is a testament that nothing seems to change. Set in Japan, it deals with corruption, bribery, the conniving of corporations and the government. The only place it can end up is with



someone paying the price. The tragedy is that the good guys pay with their lives.

3 Sitting comfortably

No, this is not Photoshop. Recently I have been studying the chair – such a difficult project. I started to photograph people, asking them to take a sitting position without a chair (above). The results, seen through a camera, are really quite bizarre.

4 Arizona snow

During a trip last year from the Mexican border to the Grand Canyon, we found ourselves stuck in a snowstorm. As we walked, there was such an intensity of silence that our voices changed. The effect that landscape has on humanity is sometimes incomprehensible.

5 No.67: a one-inch stack of masking tape in the middle of a wall

When Martin Creed won the Turner Prize it was the second time I had seen his room with the light going on and off and some masking tape stuck to a wall. For me he is a conceptual genius and an artist who's having a laugh.

déjà vu

cinque cose
five things

Progettato da Williams e Tsien, il nuovo American Museum of Folk Art di New York, che pubblichiamo in questo numero, ha diviso i critici americani. Per alcuni è niente meno che la più importante opera di architettura costruita in città negli ultimi cinquant'anni. Ad altri, invece, provocano disagio proprio la sostanza architettonica e il vigore plastico dell'edificio: sono coloro che pensano che la sua pregevole esecuzione artigianale (oltre tutto così difficile da ottenere ormai nell'edilizia contemporanea) sia un gesto nostalgico, addirittura reazionario, che va controcorrente. Questa presa di posizione è assurda e irragionevole: come assurdo e irragionevole è pensare che la nuova, straordinaria Biblioteca di Alessandria, anch'essa illustrata in queste pagine, sia antiquata perché si fonda sull'accumulo di libri in un solo luogo. Poter usare lo schermo del computer per accedere a un infinito numero di informazioni non diminuisce l'interesse, la fame di nuovi libri, che anzi continuamente si accresce. La Biblioteca è una realizzazione estremamente importante, sia per la qualità dell'architettura che per il suo significato simbolico. Ogni società chiede all'architettura alcune qualità di base che non cambiano mai. Questo non significa essere contrari al cambiamento, ma indica soltanto la nostra costante capacità di abbracciare simultaneamente idee e proposte che possono apparire in contraddizione. Il fatto è che abbiamo bisogno sia di libri che di computer. Così come abbiamo bisogno di un'architettura che sappia cogliere i cambiamenti in atto nel mondo e che tuttavia sia sempre in grado di offrire un senso di continuità e di stabilità.

Editorial Designed by Williams and Tsien, the new American Museum of Folk Art in New York that we publish this month has divided opinion among American critics. For some it is quite simply the most powerful piece of new architecture in the city for 50 years. But for others, the qualities that impress those who look for an architecture of substance and tactile presence are precisely what provoke a certain unease. They see the hard-won craftsmanship of the museum, so difficult to achieve in the unskilled context of the contemporary construction industry, as a nostalgic, even reactionary gesture that cuts across the tide of events. This response is as perverse as the suggestion that the remarkable new library in Alexandria, also featured in this issue, is out of date because it is based on the accumulation of books in one place. The fact that we can use our computer screens to access infinite quantities of information has done nothing to diminish the endlessly expanding appetite for newly published books. The library is a major achievement, both in its architectural quality and its symbolic meaning. The fact is that there are certain permanent qualities that every society looks toward architecture to embrace. This is not in any sense an opposition to change, but rather a reflection of our ongoing ability to engage simultaneously with what may appear to be mutually contradictory propositions. We need books and screens. And we need architecture that understands that the world is changing, but also that it is still called upon to provide a sense of continuity and permanence. Of course this may be done in different ways to reflect contemporary realities, but it needs to understand the fundamentals.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Aaron Betsky è recentemente rientrato in Olanda come direttore dell'Istituto Olandese d'Architettura dopo essere stato curatore del settore architettura del SFMOMA
Aaron Betsky recently moved back to Holland from San Francisco, where he was curator of architecture and design at SFMOMA, to become director of the Netherlands Architecture Institute

Richard Ingersoll, critico, insegna teoria dell'architettura in America e in Italia
Richard Ingersoll is a critic who teaches architectural theory in America and Italy

Sam Hecht ha aperto da poco a Londra uno studio di industrial design, dopo avere collaborato con IDEO alla messa a punto dei dispositivi informatici per il nuovo negozio Prada di New York
Sam Hecht has recently opened his own industrial design studio in London, after working for IDEO on the information processing devices for Prada

Anna Salvati, fotografa, vive e lavora a Milano
Anna Salvati is a photographer based in Milan

Si ringrazia/With thanks to:
Karen Levine

Traduttori/Translations:
Marco Ciaccio, Barbara Fisher,
Charles McMillen, Carla Russo,
Virginia Shuey, Rodney Stringer

domus 846

AVANTI

DOMINA
PORTE • ITALIANE

DOMINA S.p.A.
Via G. Andreola 293
45038 Ferrara (FC)
Tel. 0425/947325 fax 0425/947034
www.DOMINAPORTE.IT
DOMINA@DOMINAPORTE.IT





www.flos.net

NEW ARCHITECTURAL LIGHTING